الرسالة ٣٤١

شِعْرُ المُقنَّع الكِنْدِي

جمع وتحقيق ودراسة

أ. د.أحمد سامي زكي منصور
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية - جامعة طنطا
مصر

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثانية والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١م

المؤلف:

أ. د. أحمد سامي زكي منصور

- دكتوراه الفلسفة في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة طنطا، عام ١٩٩٣ بمرتبة الشرف الأولى.
- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية – جامعة طنطا اعتباراً من ٢٠٠٤/٨/٢٦، والتخصص الدقيق (الأدب القديم ونقده).
- قائم بعمل رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية – جامعة طنطا اعتباراً من ٢٠٠٤/٩/١٤م.
- أستاذ بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بالكلية اعتباراً من ٢٠٠٩/٩/١م حتى الآن.

الإنتاج العلمي:

الأبحاث:

١ – مصر في مرآة شعرائها (تميم بن المعز – ظافر الحداد – البهاء زهير) منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة المنوفية، يونيو ٢٠٠٢م.

٢ – شعر الأسعد بن مماتي: جمع ودراسة، منشور في مجلة كلية الآداب – جامعة المنوفية، إبريل ٢٠٠٢م.

٣ – منهج ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار: دراسة تحليلية مع التطبيق على ترجمة تميم بن المعز، منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، يناير ٢٠٠٣م.

٤ – الشعر والشعراء في معجم السفر للحافظ السلفي: دراسة تحليلية، منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، يناير ٢٠٠٤م.

٥ – منهج ابن خلكان في (وفيات الأعيان) دراسة تحليلية مع التطبيق على ترجمة أبي الطيب المتنبي، منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة المنوفية، مايو ٢٠٠٥م.

٦ – النواجي في كتابه "الشفافي بديع الاكتفا": دراسة وتحقيق، منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، يناير ٢٠٠٧م.

٧ – الحرب في شعر الوزير المصري "طلائع بن رزيك": دراسة فنية منشورة في مجلة كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠٠٧م.

٨ – شعر ابن دانيال الكحال: دراسة فنية، منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٨م.

٩ – القصيدة المدحية في شعر ابن عنين (٥٤٩–٦٣٠هـ): دراسة موضوعية فنية، منشورة في مجلة كلية التربية، جامعة طنطا، ٢٠٠٨م.

المحتوى

الملخـص

المقنع الكندي أحد أعلام الشعر العربي في العصر الأموي، أصابه ما أصاب الكثير من الشعراء من إهمال لأخبارهم وأشعارهم؛ فتناثرت قصائده، وتوزعت أخباره، وشعره - يكاد يكون مفقوداً - فليس له - بين أيدينا - ديوان شعر، فلم نعثر على أي إشارة تفيد وجود ديوانه في فترة من فترات تاريخنا، ولم يصل إلينا من شعره إلا ما حفظته بعض المصادر الأدبية والتاريخية؛ ومن ثم عقدت العزم على جمع شعر المقنع الكندي وتحقيقه، ودراسته إيماناً بقيمة التراث وإصراراً على بعثه ونشره، فكان مجموع ما جمعناه من شعره سبعة وسبعين بيتاً.

وهذا القدر جدّ قليل قياساً بشهرة المقنع الكندي ومنزلته بين شعراء عصره. ولكننا - بعون من الله - استطعنا على ضوء هذه المجموعة - مع قلتها - أن نستطلع أغراض هذا الشعر، ونقف على السمات الفنية لهذا الشاعر بعد أن أشرنا إلى مصادره، ومنهجنا في تحقيقه الذي انتهجنا فيه منهجاً علمياً دقيقاً موافقاً للأصول العلمية لمنهج التحقيق.

ولا شك أن جمع شعر شاعر فقد ديوانه أو لم يكن له ديوان - يعد إضافة جديدة لتراثنا الشعري، يضاف إلى ذلك أنه يلقي أضواءً كاشفة على جانب مهم من تاريخنا، والمقنع الكندي يمتاز بقدرة فنية كبيرة، وشعره ثروة أدبية تضاف لذخيرتنا.

مقدمة

ليس من نافلة القول، أو من الأحكام السريعة العجلى؛ أن نشير إلى أن المقنع الكندي قد أصابه ما أصاب الكثير غيره من الشعراء من إهمال لأخبارهم وأشعارهم؛ فقد طوت يد الزمان صفحة هذا الشاعر وشعره؛ فالمصادر التي ذكرته لم تتعرض بكثير أو قليل لمولده أو وفاته أو حياته وأخباره إلا في بعض الإشارات الخاطفة من هنا أو هناك.

أجل لقد بحثت عن ديوان هذا الشاعر بحثاً دؤوباً، وبذلت جهداً كبيراً في التفتيش والتنقيب عنه في مصادر التراث المختلفة، وفي فهارس المخطوطات والمطبوعات، بالإضافة إلى استهداء أساتذتي وزملائي في مجال التخصص، ولكني لم أحظ بأي إجابة؛ مما يرجح أن الشاعر ليس له ديوان شعري.

ومما يؤكد هذا الاحتمال أنه لم يذكر أحدٌ من المتقدمين أو المتأخرين أنه رآه أو قرأ، كما أنني لم أر أحداً من المعاصرين قد جمع شعره؛ ولا سيما أن أقلام كثير من الباحثين والمحققين قد تطلعت إلى جمع أشعار الكثير من الشعراء؛ إيماناً منهم بقيمة التراث، وإصراراً منهم على بعثه ونشره. ومن ثمَّ عقدت العزم على محاولة رفع هذا الحيف الذي لحق بالمقنع الكندي، متداركاً التقصير الذي أصابه؛ وذلك بجمع شعره وتحقيقه، ودراسته. فشعره – بحق – جدير بالعناية، وحسبه أنه يلقي أضواءً كاشفةً على جانب مهم من تاريخنا، وهو يمتاز بقدرة فنية كبيرة، وشعره يعد ثروة أدبية تضاف لذخيرتنا.

هذا، وقد جاء البحث – بعد ثبت موضوعاته ومقدمته – في تمهيد وبابين، وخاتمة ؛ يليها ثبت المصادر والمراجع.

التمهيد : ويعرض [نبذة عن حياة المقنع الكندي وعصره].

أما الباب الأول فقد جاء بعنوان (شعره)، وينقسم إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : (مصادره).

الفصل الثاني : (أغراضه).

الفصل الثالث : (سماته الفنية)، وقد تضمن هذا الفصل. **أربعة مباحث، هي :**

المبحث الأول : الهيكل العام للقصيدة.

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب.

المبحث الثالث : الصورة الفنية.

المبحث الرابع : الموسيقى.

أما الباب الثاني فيحتوي على ما جمع من شعره ورجزه.

ثم أجملت البحث بخاتمة تبرز النتائج المحصلة منه. وبعد ذلك ذيلته بثبت للمصادر والمراجع.

وختاماً، أرجو أن يكون عملي خالصاً لوجهه تعالى، وأسأل المولى جلت قدرته، أن يثيبني على ما أخلصت فيه من نية لوجهه الكريم، وأن يقيل عثرتي في ما قدمت من جهد بين يديه، وأن يرزقني صدق القول وحسن العمل، فهو حسبي ونعم الوكيل.

تمهيد: (المقنع: حياته وعصره)

أولاً – (عصره):

نريد بالعصر الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن: العصر الأموي "الذي كانت الدولة الإسلامية في حوزة الأمويين بالشام، منذ بويع معاوية بالخلافة سنة ٤١هـ إلى أن قهرهم عليها العباسيون سنة ١٣٢هـ"(١).

وقد قسم جرجي زيدان شعراء العصر الأموي طبقاً لأغراضهم إلى ثلاثة أدوار، فكان نصيب المقنع الكندي منها هو الدور الثاني الذي يبدأ من خلافة مروان بن الحكم سنة ٦٤هـ إلى خلافة يزيد بن عبدالملك بن مروان (سنة ١٠١هـ) فيقول: "وهاك أسماء من بقي من شعراء الدور الثاني ... المقنع الكندي: شاعر جميل الخلقة شريف"(٢).

وخلفاء هذا الدور: "مروان وابنه عبدالملك، فالوليد فسليمان، فعمر بن عبدالعزيز ولكن معظمه في زمن عبدالملك بن مروان، بحيث يصح أن ينسب إليه ... فيقال "دور عبدالملك" "(٣).

والمقنع من أهل حضرموت وهي "الواقعة في جزيرة العرب شرق اليمن، كان يسكنها الصدف في عصر ما قبل الإسلام"(٤).

يقول ياقوت الحموي: "وحضرموت: ناحية واسعة في شرقي عدن بقرب البحر، وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف، وبها قبر هود – عليه السلام – وبقربها بئر برهوت، ولها مدينتان يقال لإحداهما تريم والأخرى شبام، وعندها قلاع وقرى"(٥).

هذا، وقد تأثر الحضارمة بنظام كندة في الحكم أو خضعوا لهذا النظام فكان "يحكمهم في عصر النبي الأمراء الملقبون بالعباهلة الذين يقابلون التبابعة ملوك اليمن في علو الصيت ونباهة الذكر، وكان من هؤلاء العباهلة وائل بن حجر الذي ترك

ملكه ونهض إلى الرسول لما بلغه ظهوره، فبشر النبي بقدومه الناس قبل أن يقدم بثلاثة أيام" [٦].

عاش المقنع الكندي في بيئة العصر الأموي بكل ما تعنيه الكلمة من معان؛ حيث عاصر خلال هذا العصر بعض خلفاء الدولة الأموية، ومن ثم كانت هذه الفترة من حياته حافلة بتطورات سياسية واجتماعية وثقافية.

وسنحاول – من خلال هذا التمهيد – أن نقدم لمحات عن هذه الجوانب المختلفة التي تمثل الخلفية التي عاش الشاعر في ظلالها؛ لعل ذلك يساعد على الوقوف على كثير من العوامل التي أسهمت في تشكيل شخصية المقنع شاعراً.

الحياة السياسية :

ومما هو جدير بالذكر أن نظام الدولة الذي ساد عهد الخلفاء الراشدين والذي يعتمد على الشورى، ويستند إلى الدين قد انتقل إلى النظام الملكي في العصر الأموي الذي يقوم على أساس التوريث، ويستند إلى السياسة أولاً وإلى الدين ثانياً.

ولاتساع ملك الأمويين تعدد الكُتَّاب لتعدد مصالح هذه الدولة، وأصبح الكتاب خمسة : "كاتب الرسائل، وكاتب الخراج، وكاتب الجند، وكاتب الشرطة، وكاتب القاضي، وكان كاتب الرسائل أهم هؤلاء الكتاب في الرتبة، وكان الخلفاء لا يولون هذا المنصب إلا أقرباءهم وخاصتهم، وظلوا على ذلك إلى أيام العباسيين" [٧].

لقد شهد عصر المقنع الكندي من الناحية السياسية عصر حروب خارجية، وأكثر منها عصر فتن واضطرابات وحروب داخلية، بدءاً من الخليفة معاوية، ومروراً بالخليفة عبدالملك بن مروان الذي يعد – بحق – المؤسس الثاني للدولة الأموية بفضل ما امتاز به من عقل راجح، وحسن اختيار لولاته وقواده، وفي عهده استتب الأمن، وساد السلام، وعم الرخاء أرجاء البلاد حيث تصدى لكثير من هذه الحروب سواء الداخلية منها والخارجية وبخاصة إذا عرفنا أن الحجاز والعراق كانا في قبضة ابن الزبير، وفي الشام ثار نائل بن قيس، واستولى على فلسطين، كما ثار في الكوفة

المختار بن عبيد الله الثقفي، كما سعى أهل دمشق إلى مبايعة عمرو بن سعيد الأشدق، وكذلك هاجم إمبراطور البيزنطيين حدود بلاد الشام.

ومن الحروب الخارجية التي تصدى لها عبدالملك ما أشار إليها المسعودي في كتابه مروج الذهب بقوله: إن "عبدالملك سار على رأس الجنود الشامية ليساعد عبيدالله بن زياد الذي كان يحارب المختار بن عبيد، وحط عبدالملك رجاله في الطريق ليلة، فجاءه خبر مقتل عبيد الله وانهزام جنده، ثم جاءه بعد قليل خبر انهزام جنده الذي أرسله لمحاربة ابن الزبير بالمدينة، وتلاه خبر ثالث بدخول جند ابن الزبير أرض فلسطين، وخبر رابع بمسير إمبراطور الروم مهاجماً حدود الدولة الإسلامية عند المصيصة، وخبر خامس بأن عبيد دمشق وأوباشها أطلقوا المساجين وهاجموا السكان، وخبر سادس أن بعض الأعراب أغاروا على حمص وبعلبك والبقاع، وغير ذلك مما نمى إليه من المقطعات في تلك الليلة، فلم ير عبدالملك في ليلة قبلها أشد ضحكاً، ولا أحسن وجهاً، ولا أبسط لساناً، ولا أثبت جناناً منه تلك الليلة، تجلداً وسياسةً للملوك" (٨).

وهكذا استطاع عبدالملك أن يواجه الأحداث الخارجية وينتصر عليها، ويعيد الأمن ويقطع دابر الفتن.

وفي أيام عبدالملك حولت الدواوين إلى "العربية عن الرومية والفارسية، حولها عن الرومية سليمان بن سعد مولى خشين، وحولها عن الفارسية صالح بن عبدالرحمن مولى عتبة" (٩).

ومن أهم الثورات الداخلية في العصر الأموي التي واجهت عبدالملك ثورة عمرو بن سعيد بن العاص (الأشدق) الذي كان يطمع في الخلافة بعد مروان، وقد استغل مروان ذلك وقدمه إلى الصعاب التي واجهها مواجهة الأبطال ليثبت لمروان كفاءته، ولكن خدعه مروان وولى ولديه عبدالملك ثم عبدالعزيز "ولم يستسلم عمرو الأشدق لذلك وأعلن معارضته، وانقسم أهل الشام إلى فريقين : فريق مع عبدالملك وآخر مع عمرو، ثم اصطلح بنو أمية – حتى لا تضيع دولتهم – على أن تكون

الخلافة لعبدالملك ثم من بعده لعمرو الأشدق. وظل هذا الحال خمس سنوات، وفي سنة ٧٠هـ شعر عمرو بتغير نوايا عبدالملك وسوء نيته ؛ فانتهز خروج عبدالملك لمحاربة مصعب بن الزبير وكان عمرو برفقته؛ إلا أنه استطاع الرجوع إلى دمشق فدخلها وتحصن بها، وأيده أهل الشام فرجع عبدالملك إلى دمشق، واستطاع إقناع عمرو بدخوله دمشق مؤكداً ولايته الخلافة من بعده، مظهراً حرصه على تماسك البيت الأموي ضد ابن الزبير، ولكن الأمر لم يطل فقد غدر به عبدالملك وقتله.

ولم يشفع لعمرو صلة الرحم التي تربطه بعبدالملك إذ كان ابن عمته، وقد حاول عمرو أن يستدر عطف عبدالملك ويذكره بصلة الرحم والقرابة فرد عليه عبدالملك: "إنني لو علمت أنك تبقى ويصلح لي ملكي لفديتك بدم الناظر، ولكن قلما اجتمع فحلان في ذود إلا عدا أحدهما على الآخر، ثم رفع إليه الحربة فقتله"(١٠).

وبذلك تخلص عبدالملك من منافس خطير، كما جعل ذلك تهديداً لكل من تسول له نفسه بالخروج عليه من أهل بيته.

ومن الفتن الداخلية التي شهدها مسرح الأحداث في الحياة السياسية في العصر الأموي فتنة المختار بن أبي عبيد الله الثقفي الذي وجد الفرصة سانحة بعد وفاة يزيد بن معاوية، فاتجه إلى الكوفة تاركاً ابن الزبير الذي لم يجد عنده ما كان موجوداً، ووجد الجو ملائماً لإعلان دعوته، وهي الثأر من قتلة الحسين بن علي رضي الله عنه، واستطاع أن يستميل كثيراً من أهل الكوفة ولاسيما الأعاجم الذين سوى بينهم وبين العرب في العطاء.

نجح المختار في الثأر من قتلة الحسين وذلك بأن "أرسل جيشاً بقيادة إبراهيم الأشتر لملاقاة جيش عبدالملك وقائده عبيد الله بن زياد، وانتصر جيش المختار وقتل ابن زياد. لكن هذه الانتصارات لم تقف حائلاً دون سقوطه بعد أن ظل مسيطراً على الكوفة من سنة ٦٥ حتى ٦٧هـ؛ ذلك لأنه قتل عدداً كبيراً من أهل الكوفة المتهمين بالمشاركة في قتل الحسين"(١١).

ولما ساوى بين العرب والعجم في العطاء "أوغر ذلك صدور أشراف الكوفة

الذين فروا إلى البصرة فانضموا إلى ابن الزبير هناك وحرضوه على المختار فاستجاب لهم واتجه بجيشه إلى الكوفة، وخرج المختار للقائه فخر صريعاً في ميدان المعركة" (١٢).

وبهذا نستطيع أن نقول: إن أهم ما يتسم به العصر الأموي من الناحية السياسية، أنه عصر حروب خارجية وفتن ومعارك داخلية. فلا غرابة أن تترك هذه الحياة بصماتها على شعراء العصر، وأن تنضج في أشعارهم.

الحياة الاجتماعية :

يقصد بالحياة الاجتماعية في أي عصر من العصور ذكر طبقات المجتمع في هذا العصر أو ذاك البلد من حيث الجنس والدين، وعلاقة هذه الطبقات بعضها ببعض، ثم بحث نظام الأسرة وحياة أفرادها، وما يتمتع به كل منهم من الحرية، ثم وصف البلاط ومجالس الخلفاء، والأعياد والمواسم والولائم والحفلات، وأماكن النزهة، ووصف المنازل وما فيها من أثاث وطعام وشراب ولباس وما إلى ذلك من مظاهر المجتمع.

وقد شغل العرب أوقات فراغهم ببعض ضروب التسلية كالصيد وسباق الخيل، وكان بعض خلفاء بني أمية كلفين بالصيد لفوائده الكثيرة، وكان سباق الخيل أهم تسلية للشعب على اختلاف طبقاته. ويقال إن "هشام بن عبدالملك كان أول من أقام جلسات السباق. وقد اشترك في السباق في عهده نحو أربعة آلاف من خيله وخيول الأمراء، وكانت الأميرات يتدربن على ركوب الخيل ويشتركن في السباق، وكذلك كان الوليد الثاني مغرماً بسباق الخيل، وله في حفلات السباق أخبار مذكورة في كتب التاريخ" (١٣).

وتظهر شهامة المرأة العربية حين "سار الحجاج إلى مكة وحاصرها وضرب الكعبة بالمجانيق، وأرغم أهلها على طلب الأمان، وانضم إليه بعض أتباع ابن الزبير وغيرهم من ذوي قرباه، وبقي عبدالله بن الزبير في عدد قليل من أنصاره. ولما أيقن أنه مقتول لا محالة، دخل على أمه أسماء بنت أبي بكر فقال: يا أماه! قد خذلني الناس

حتى ولدي وأهلي، ولم يبق معي إلا اليسير ومن ليس عنده أكثر من صبر ساعته، والقوم يعطونني ما أردت من الدنيا، فما رأيك؟ فقالت: "أنت أعلم بنفسك، إن كنت تعلم أنك على حق وإليه تدعو فامض له، فقد قتل عليه أصحابك، ولا تمكن من رقبتك غلمان بني أمية يلعبون بها، وإن كنت أردت الدنيا فبئس العبد أنت، أهلكت نفسك ومن قتل معك، وإن قلت كنت على حق فلما وهن أصحابي ضعفت فهذا ليس فعل الأحرار ولا أهل الدين. كم خلودك في الدنيا ؟ القتل أحسن. فقال : يا أماه ؟ أخاف إن قتلني أهل الشام أن يمثلوا بي ويصلبوني. فقالت : يا بني ! إن الشاة لا تتألم بالسلخ بعد ذبحها، فامض على بصيرتك واستعن بالله، فقبَّل رأسها وقال : هذا رأيي، فطفقت أمه تدعو له وتشجعه "(١٤).

وفي العصر الأموي تنوعت الأطعمة والأشربة، ودخلت في المآكل العربية "أنواع فارسية ورومية ما كان العرب يعرفونها من قبل وخاصة الحلوى كالخشكنانج والأخبصة اليابسة والذانجوج "(١٥).

ومن أطعمة العرب الثريد، وهو الخبز يفت ويبل بالمرق ويوضع فوقه اللحم، وقد ذكره المقنع في قصيدته الدالية بقوله(١٦):

وَفِي جفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهـا　　　مُكَـلَّـلَـةٍ لَـحْـمـاً مُدَفَّـقَـةٍ ثُـرْدَا

هذا، وقد حرص الأمويون على الاستمتاع بالحياة الدنيوية، والتظاهر بمظاهر الترف والأبهة والفخامة، فاهتموا بإنشاء القصور المنمقة والمزينة بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتماثيل دون أي تحرج، وتدلنا الآثار الأموية الباقية من القصور الخلافية على تجاوز الأمويين استخدام الزخرفة إلى استعمال التصوير في القصور والحمامات "وقد تشبه خلفاء بني أمية بالملوك وأبهتهم، فكان قصر الخليفة في دمشق، غاية في الأبهة وقد ازدانت جدرانه بالفسيفساء وأعمدته بالرخام والذهب وسقوفه بالذهب المرصع بالجواهر، ولطفت جوه النافورات والمياه الخارجية والحدائق الغناء بأشجارها الظليلة الوارفة. وكان الخليفة يجلس في البهو الكبير، وعلى يمينه أمراء البيت المالك، وعلى يساره كبار رجال الدولة ورجال البلاد، ويقف أمامه

من يريد التشرف بمقابلته من رسل الملوك وأعيان البلاد ورؤساء النقابات والشعراء والفقهاء وغيرهم" [١٧].

وكان من أقدس واجبات الخليفة "أن يؤم الناس في صلاة الجمعة وفي الصلوات الخمس، وقد سار على ذلك الخلفاء الراشدون، ثم معاوية وعبدالملك وعمر بن عبدالعزيز من خلفاء بني أمية. ولم يهتم غيرهم من الخلفاء بأن يؤموا الناس في الصلوات الخمس، واقتصروا على إمامتهم في صلاة الجمعة. فكان الخليفة في العصر الأموي يحضر إلى المسجد مرتدياً ثياباً بيضاء وعمامة بيضاء مرصعة بالجواهر، ويرقى المنبر لإلقاء خطبة الجمعة، وبيده الخاتم والعصا وهما شارتا الملك، وكثيراً ما كان بعض الخلفاء الأمويين لا يحضرون صلاة الجمعة، بل ينيبون عنهم رئيس الحرس أو صاحب الشرطة" [١٨].

"وكان الوليد عند أهل الشام أفضل خلفائهم وأكثرهم فتوحاً، وأعظمهم نفقة في سبيل الله، بنى مسجد دمشق ومسجد المدينة، ووضع المنابر، وأعطى المجذوبين حتى أغناهم عن سؤال الناس، وأعطى كل مقعد خادماً، وكل ضرير قائداً، وكان يمر بالبقال فيتناول قبضة فيقول: بكم هذه؟ فيقول: بفلس. فيقول: زد فيها فإنك تربح. ومر الوليد بمعلم كُتَّاب فوجد عنده صبية، فقال: ما تصنع هذه عندك؟ فقال: أعلمها الكتابة والقرآن. قال: فاجعل الذي يعلمها أصغر منها سناً" [١٩].

ولقد أغرم العرب في العصر الأموي بفني الغناء والموسيقى بعد أن أثروا بسبب تدفق الأموال عليهم بعد الفتوحات، ولما كان الفراغ والجاه من مقومات حياة الترف فقد انصرفوا إلى سماع الغناء واقتناء الجواري والقيان لملء فراغهم. وكان فن الغناء والموسيقى قد ارتقى في هذا العصر عن طريق الأسرى الذين حملوا معهم في جملة ما حملوا موسيقاهم وفنونهم الغنائية، فكثر عدد الموالي المشتغلين بهذا الفن، وفي ذلك يقول ابن خلدون: "فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم، صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ. وافترق المغنون من الفرس والروم، فوقعوا إلى الحجاز، وصاروا موالي للعرب، وغنوا جميعاً

بالعيدان والطنابير والمعازف والزمامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات، ولحنوا عليها أشعارهم. وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خاثر مولى عبدالله بن جعفر، فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه، وطار لهم ذكر. ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريح وأنظاره "[٢٠].

هذا، وقد تخلى العرب بعد الفتوحات عن ثيابهم الخشنة من الجبب الصوفية المرقعة بالأديم، والأقبية الطويلة المربوطة في وسطها بالزنانير، وأقبلوا على التأنق في اللباس، فكان "لباس الرأس هو العمامة، وكان حجمها يختلف تبعاً للسن والمركز العلمي وغيرهما. وكان يلفون الطيلسان فوق العمامة، وهو منديل كبير متدل إلى الكتفين ليقي الرقبة حرارة الشمس. وكانت الأردية تختلف تبعاً لثروة الناس ومركزهم الاجتماعي ونوع عملهم. فكانت كسوة الفقيه أو الكاتب تختلف عن ثياب الجند، وهكذا. وكان شيوخ القبائل وغيرهم من علية القوم يرتدون قباء يصل إلى الركبتين يعلوه جلباب فضفاض يتدلى إلى العقبين، ويشده من الوسط حزام من الحرير، وفوق ذلك الجبة، كما كانوا يلبسون النعال أو الأحذية. أما ثياب المرأة العربية فكانت تتكون من سروال فضفاض وقميص مشقوق عند الرقبة، عليه رداء قصير شيق يلبس عادة في البرد. وإذا خرجت من بيتها ارتدت الحبرة وهي ضرب من برود اليمن. وهي ملاءة طويلة تغطي جسمها وتقي ملابسها من التراب والطين، وتلف رأسها بمنديل يربط فوق الرقبة "[٢١].

وواضح من كل ما أسلفنا أن الحياة الاجتماعية في العصر الأموي تتسم بالثراء، والرغد والترف، وإن ظل الموالى يمثلون طبقة أدنى من طبقة العرب.

الحياة الثقافية والأدبية :

ازدهرت الحركة الثقافية والأدبية في العصر الأموي في مختلف فروع المعرفة المختلفة من العلوم الدينية واللغوية، والتاريخ والجغرافيا، والعلوم العقلية كالفلسفة والفلك والرياضيات والعلوم الطبيعية وغيرها من الفنون الأدبية، وفيما يلي عرض موجز لهذه النشاطات.

اهتم الأمويون بتجديد المساجد الأولى التي أسست في عصر الخلافة الراشدة مثل جامع البصرة والكوفة والفسطاط، وجامع المدينة الذي أعيد إنشاؤه في زمن الخليفة عثمان، وجامع صنعاء الكبير الذي أعيد بناؤه في زمن الوليد بن عبدالملك، كما اهتموا بتأسيس عدد كبير من المساجد الجامعة مثل جامع دمشق، والجامع الأقصى، وقبة الصخرة، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع عقبة بن نافع في القيروان؛ ذلك لأن المساجد كانت "تعد من أكبر معاهد الثقافة لدراسة القرآن والحديث والفقه واللغة، وأصبح كثير منها مراكز مهمة للحركة العلمية، وأحسن مثل لذلك مسجد البصرة، الذي كان فيه حلقة قوم من أهل الجدل يتصايحون في المقالات، وبجانبهم حلقة للشعر والأدب، وكان الذين يحضرون هذه الحلقات من شعوب وديانات مختلفة. وهكذا أخذت الثقافات التي كان للإسلام أثر كبير في مزجها، تلتقي في تلك المراكز على مر السنين حتى امتزج بعضها ببعض. فإن من اعتنق هذا الدين من غير العرب كان يرى لزاماً عليه أن يتعلم العربية وآدابها حتى يتيسر له قراءة القرآن ودراسته، وبذلك يجمع بين ثقافته القومية والثقافة العربية"(٢٢).

ولم يكن لترجمة الكتب العربية حظ كبير في عهد بني أمية، وكان "خالد بن يزيد بن معاوية أول من عني بنقل علوم الطب والكيمياء إلى العربية، فدعا جماعة من اليونانيين المقيمين بمصر وطلب إليهم أن ينقلوا له كثيراً من الكتب اليونانية والقبطية التي تناولت البحث في صناعة الكيمياء العملية، وعمل على الحصول على الذهب عن طريق الكيمياء، وكذلك عربت الدواوين منذ عهد عبدالملك بن مروان بعد أن كانت بالفارسية في العراق، واليونانية في مصر والشام، ونقل ديوان مصر من اليونانية والقبطية إلى العربية في عهد الوليد بن عبدالملك"(٢٣).

وذكر المسعودي أن عبدالملك بن مروان كان مولعاً بعلم النجوم "حتى إنه كان يصحب معه بعض المنجمين في حروبه، فلما بلغه قدوم إبراهيم بن الأشتر النخعي لحرب أخيه محمد بن مروان، بعث عبدالملك إلى أخيه يأمره ألا يقابله في ذلك اليوم.

وكان مع عبدالملك منجم مقدم على غيره. وقد أشار هذا على الخليفة بألا

تشترك خيله في حرب في ذلك اليوم؛ لأنه من أيام النحس، وأن يحارب بعد ثلاثة أيام؛ حيث يكتب له النصر ولكن أخاه محمداً لم يعبأ بنبوءة ذلك المنجم وواصل القتال وأحل الهزيمة بابن الأشتر "[٢٤].

ومن مظاهر الحياة الثقافية اهتمام الأمويين بلغة العرب بعد اختلاطهم بالأعاجم، شجعوا العلماء على البحث في اللغة وجمعها وتقعيدها، كما جاب العلماء البادية لجمع مفردات اللغة من أفواه البدو الخلص، فجمع كثير من الشعر القديم، ووضع الخليل بن أحمد قاموساً للغة، وأنشأ علم العروض لوزن الشعر، فنهض الشعر في العصر الأموي، واتخذ الشعر اتجاهات جديدة لم تكن معروفة عند العرب في الجاهلية، فظهر الشعر السياسي؛ نتيجة لتعدد الأحزاب، كما ظهر الشعر العذري، وغيرهما.

وقد كان لمجالس الخلفاء – وبخاصة مجالس الخليفة الأديب الناقد عبدالملك ابن مروان – أثرها في العناية بالشعراء وازدهار الشعر.

هذا، وقد تطور الفن النثري بدوره في ذلك العصر؛ **خطابة** نتيجة الحاجة إليها في توجيه الجنود وتشجيعهم لخوض هذه الحروب، فضلاً عن الخطابة الدينية، **وكتابة** نتيجة حاجة الخلفاء والأمراء إليها أيضاً، ومن ثم كان اهتمامهم بديوان الإنشاء، الذي يحدثنا عنه د. حسن إبراهيم، مبيناً أثره، بقوله: "ديوان الإنشاء والرسائل الذي أوجد نوعاً من النثر لم يكن للعرب به عهد. هذا ما يسمى بالنثر الفني، ويقصدون به تلك الرسائل التي كانت تحرر باسم الخليفة وتصدر إلى ولاته وعماله في الأقاليم. وقد بدأ هذا النوع من النثر في ذلك العصر ونما، حتى ظهر في آخر عهد الدولة الأموية عبدالحميد الكاتب الذي يعد –بحق– مؤسس الكتابة الفنية وواضع أصولها وقواعدها "[٢٥].

ولعل في كل ما أسلفنا ما يدل على أن بني أمية استطاعوا بفضل سياستهم العربية أن يسيروا بالعرب في طريق القوة والمنعة، وأن يصونوا تراث العرب من الضياع من حيث الاحتفاظ بالروح الإسلامية، ومن حيث اتساع رقعة الدولة، ومن حيث تعضيد الحركة الثقافية.

ثانياً – حياته:

لقد قطعت شوطاً ليس بالقليل في مصادرنا الأدبية والتاريخية لعلي أظفر بما يبدد هذا الظلام الكثيف الذي اكتنف حياة المقنع الكندي وأسرته، فلم أظفر بكلمة صريحة عن أصوله ولا عن فروعه، ولا عن حواشيه، ولئن حيل بيني وبين ما أشتهي راوياً، فلن يحال بيني وبينه مستنبطاً، وإذا كان المألوف أن نسير مع المقدمات لنقف على النتائج فليس غريباً أن نتعرف المقدمات المجهولة لدينا عن طريق تلك النتائج التي بين أيدينا، والنتيجة الكبرى التي ظفرنا بها هي ما جمعناه من شعره، ومن اللمحات الخاطفة في بعض المصادر الأخرى فليس في أخباره ما يعين على تصور حياته، وإنما هي نتف قليلة وإشارات خاطفة في جملة أو جملتين، وليس في شعره ما يعين على تكوين صورة واضحة عن حياته، ومن ثم نحاول هنا أن نتلمس بعض اللمحات التي تركتها المظان المختلفة والإشارات في شعره لتكوين صورة قد تضيء بعض الجوانب من حياته.

نسبه وقبيلته :

المقنع الكندي ؛ نسبة إلى قبيلة (كندة)، وهي من أشهر القبائل اليمنية وأعرقها وتنسب إلى : "كندة ابن عفير بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان" [٢٦]؛ أي أنها من عرب الجنوب الذين يقابلهم بنو عدنان عرب الشمال.

هذا، وكانت – قبيلة كندة – تقيم "في الوقت السابق لظهور الإسلام في البلاد الواقعة غربي حضرموت، والواقع أنها هاجرت وقت مولد النبي تقريباً إلى حضرموت في أكثر من ثلاثين ألف رجل وألحقت نفسها بالصدف الذين كانوا سبقوها إلى الإقامة ببلاد حضرموت. وكان من أهم بطونها عند ذاك تجيب" [٢٧].

وتشير بعض المراجع إلى أن "بلاد كندة باليمن قبلي حضرموت، وكان لبني كندة ملك بالحجاز واليمن وبقاياهم موجودون باليمن، وباللوى من بلاد الشام قوم ينسبون إلى كندة، وذلك حتى عصر القلقشندي المتوفى ٨٢١هـ" [٢٨].

ومن أشهر ولد عفير بن عدي – إلى جانب كندة – ثور.

وولد كندة بن عفير "معاوية بن كندة؛ وأشرس: أمهما رملة بنت أسد بن ربيعة بن نزار"(٢٩). ومن بطون كندة: "معاوية: ووهب، وبداء، والرائش بطون كبار؛ وهم بنو الحارث بن معاوية بن ثور بن مرتع، وهو عمرو، بعد معاوية بن كندة"(٣٠).

هذا، ويشير الأصفهاني إلى جده "كان عمير، وكان عمه عمرو بن أبي شمر ينازع أباه الرياسة، ويساجله فيها فيقصر عنه"(٣١).

اسمه ولقبه:

هو "محمد بن ظفر بن عمير بن أبي شمر بن فرغان بن قيس بن الأسود بن عبدالله بن الحارث الولّادة بن عمر بن معاوية بن كندة بن عفير بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان"(٣٢).

وقيل اسمه عطاء(٣٣).

وقد لقب بالمقنع. والمقنع كما يقول ابن منظور: "رجل مقنع بالتشديد، أي عليه بيضة ومغفر. وتقفع في السلاح: دخل، والمقنع المغطى رأسه"(٣٤).

ويقول الزبيديّ: "وفي الحديث أن النبي ﷺ زار قبر أمه في ألف مقنع أي في ألف فارس مغطى بالسلاح"(٣٥).

وفي تفسيره لهذا اللقب، يقول في المادة نفسها: "من المجاز رجل مقنع كمعظم مغطى بالسلاح أو عليه أو على رأسه مغفر وبيضة الحديد، وهي الخوذة؛ لأن الرأس موضع القناع"(٣٦).

وهو لقب غلب على المقنع الكندي؛ لأنه "كان أجمل الناس وجهاً، وكان إذا سفر اللثام عن وجهه أصابته العين. قال الهيثم: كان المقنع أحسن الناس وجهاً،

وأمدهم قامة، وأكملهم خلقاً، فكان إذا سفر لقع؛ أي: أصابه عين الناس، فيمرض ويلحقه عنت؛ فكان لا يمشي إلا مقنعاً" [٣٧].

ويقول الجاحظ في سبب تسميته بالمقنع: إن "القناع من سمات الرؤساء، والدليل على ذلك والشاهد الصادق، والحجة القاطعة أن رسول الله ﷺ كان لا يكاد يرى إلا مقنعاً. وجاء في الحديث: حتى كأن الموضع الذي يصيب رأسه من ثوبه ثوب دَهَّان" [٣٨].

وذكر ابن معصوم أنه "أحد ثلاثة كانوا لا يردون مواسم العرب إلا مقنعين، يسترون وجوههم حذراً على أنفسهم من النساء وخوفاً من العين، وهم: أبو زبيد الطائي، والمقنع الكندي، ووضاح اليمن" [٣٩].

مولده ونشأته:

أما عن مولده فلم تَجُد المصادر بأية إشارة إلى تاريخ مولده، كما سكتت عن بيان مراحل نشأته ومن ثَمَّ اعتمدنا على ما نقله لنا الزركلي في كتابه الأعلام بأنه كان في "وادي دوعن بحضرموت" [٤٠] في نحو سنة ٦٥هـ [٤١].

ولعل في تحديد هذا التاريخ عند صاحب (تاريخ الشعراء الحضرميين) ما يبرره؛ ففي هذه السنة "بويع عبدالملك بن مروان" [٤٢] بالخلافة.

وكانت "ولايته منذ بويع إلى أن توفي إحدى وعشرين سنة وشهراً ونصفاً" [٤٣]، وقبض سنة ست وثمانين وهو ابن ست وستين سنة [٤٤].

ومما ظهر لنا من دراسة شعره أنه قال شعراً يعرض فيه ببخل عبدالملك:

إنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخلِ كُلَّهُمُ ... لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البُخلِ تَحْرِيضي [٤٥]

وهذا يعني أنه قاله في أخريات خلافة عبدالملك وقد تجاوز العشرين من عمره، ومن ثم يمكن تحديد عمره إلى أن قضى نحبه (٦٣) عاماً.

غير أن الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات وهو يترجم للمقنع الكندي ذكر ما يخالف ذلك بقوله: "وهو القائل لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب – رضي الله عنه–:

إِنَّ عَـلِـيّـاً سَـادَ بـالـتَّـكَـرُّمِ
والـحِـلْـمِ عِـنْـدَ غَـايَـةِ الـتَّـحَـلُّـمِ" (٤٦)

ويعلق د. محمد سالم على رواية الصفدي قائلاً : "فقوله : وهو القائل لأمير المؤمنين .." – ولم يقل: "وهو القائل في أمير المؤمنين .." – ؛ يبيح لنا أن نتصور أن المقنع، عاصر الإمام علياًّ، بل كان شاعراً – أو ناظماً – في تلك الفترة. فإذا كان الإمام – كرم الله وجهه – وقد قبض في العشر الأخير من رمضان سنة ٤٠هـ، فمن المحتمل أن يكون عمر المقنع وقتذاك تقريباً خمس عشرة سنة، أو ست عشرة سنة ؛ أي أن مولده سنة ٢٤هـ – أو – سنة ٢٥هـ ؛ وبهذا يكون المقنع من المعمرين؛ إذ قضى نحبه على عمر جاوز المائة بقليل" (٤٧).

وفي رواية أخرى للجاحظ يقدم لنا قصيدة للمقنع الكندي في مديح الوليد بن يزيد جاء فيها :(٤٨)

أَهْـدَى الـمُـقَـنَّـعُ لِـلْـوَلِـيـدِ قَـصِـيـدَةً ... كَـالـسَّـيْـفِ أُرْهِـفَ حَـدُّهُ بِـحُـسَـامِـه
ولَـهُ الـمَـآثِـرُ فِـي قُـرَيْـشٍ كُـلِّـهَـا ... ولَـهُ الـخِـلَافَـةُ بَـعْـدَ مَـوْتِ هِـشَـامِـه

ومن المعروف أن الوليد بن يزيد "بويع في اليوم الذي توفي فيه هشام وهو يوم الأربعاء لست خلون من شهر ربيع الآخر سنة خمس وعشرين ومائة، ثم قتل بالبخراء يوم الخميس لليلتين بقيتا من شهر جمادى الآخرة سنة ست وعشرين ومائة ؛ فكانت ولايته سنة وشهرين واثنين وعشرين يوماً، وقتل وهو ابن أربعين سنة" (٤٩).

وهذا يعني أن المقنع عاش إلى عهد الوليد الذي توفي سنة ١٢٦هـ، بدليل مديحه له بقوله: "وله الخلافة بعد موت هشامه"، من قصيدة قدمها له في صدر خلافته سنة ١٢٥هـ.

نشأ الشاعر في أسرة لها مقام الرئاسة، وفي بيت عرف بالمجد والسؤدد، وكان من رؤساء قومه، وهذا ما أكده الأصفهاني في قوله : "وكان له محل كبير، وشرف ومروءة، وسؤدد في عشيرته. قال الهيثم بن عدي: كان عمير، جده، سيد كندة، وكان عمه، عمرو بن أبي شمر، ينازع أباه الرياسة ويساجله فيها، فيقصر عنه" (٥٠).

ولعل فيما ورد من شعره في قصيدته الدالية ما يؤكد أنه كان يحتل مكان الصدارة في قومه، وأنه سيد قومه ورئيسهم حيث يشرح فيها ويوضح أنه بذل المال ليكتب لقومه الحمد، وليضمن لهم السمعة الطيبة بين الناس، وما يقوم به تجاههم من منطلق التقاليد العربية والبيئة العربية، وأنه لو لم يقم به لأصيب قومه بما يحط من شأنهم، ويضعف منزلتهم بين القبائل الأخرى، بل يتركهم للضياع، ومن ثم تكشف الأبيات عما يعانيه في سبيل القيام بواجبه، وما يقتضيه هذا الواجب نيابة عنهم، فهذا قدره لا يمكنه الفكاك عنه، ولا الهروب منه، يقول المقنع الكندي:(٥١)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا

أَسُدُّ بِه مَا قَدْ أَخَلُّوا وضيَّعُوا ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

وَفِي جفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وإذا كنا لا نحب أن نطلق الأحكام العامة قبل استعراض مقدماتها لتكون نتيجة مباشرة، فإنه يصح لنا أن نقول: إن ما سمعناه من شعره في هذه الأبيات ينبئ عن خلقه، وأن شعره صورة منه، وقوله صورة من عمله.

ويذكر صاحب (تاريخ الشعراء الحضرميين) أنه "لم يكن من غمار كندة ولكنه من ذوي المكانة والوجاهة والزعامة فيهم وارثاً هذه الصفات عن أبيه وجده، ويلاقي جده عمير حتفه وكان سيد كندة فيتبوأ ابنه مظفر مكانه في الزعامة. وينافسه أخوه عمرو في شؤون كندة السياسية وغيرها، فكان بين الأخوين احتدام مكتوم ينتقل إلى أبنائهما بعد مماتهما، وكان المقنع شديد السخاء سيئ التصرف مبذراً في ميراثه حتى أفناه ويقع في الديون مبهوظاً" (٥٢).

ثقافته وأخباره:

لقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على جمال شكله، وكمال خلقته، وقد شرحنا ذلك تفصيلاً في حديثنا عن سبب تسميته بالمقنع، بالإضافة إلى ما كان يتمتع به من منزلة عالية ومرموقة بين أهله؛ مما كان له أكبر الأثر في تربيته وسلوكه،

وطبائعه وخلقه، ولعل ما عرضنا له من شعره يؤكد بعض هذه الصفات التي اتصف بها.

وتشير بعض الروايات إلى أنه كان يهوى بنت عمه عمرو فخطبها إلى إخوتها فردوه وعيَّروه بتخرقه وفقره وما عليه من الدين؛ مما أثر في نفسه وعلى شعره بعد أن حالت كل السبل دون تحقيق أمله نحو الظفر بمن يهواها وبمن أراد الاقتران بها، ومن الروايات التي أكدت ذلك ما ذكره الصفدي: "وكان متخرقاً في العطاء سمحاً بالمال لا يرد سائلاً عن شيء حتى أتلف كل ما خلفه أبوه من مال فاستعلاه بنو عمه عمرو بن أبي شمر بأموالهم وجاههم وهوى بنت عمه عمرو فخطبها إلى إخوتها فردوه وعيروه بتخرقه وفقره وما عليه من الدين"(٥٣).

فهو مثال للشهامة والنبل والأريحية العربية إلى درجة أنه لا يرد سائلاً عن عطاياه حتى أتلف جميع أمواله وركبته الديون.

ومن أخباره ما نقله صاحب الأغاني عما دار في إحدى ندوات عبدالملك بن مروان وهو يسأل عن أفضل الشعراء فيقول: "أخبرني محمد بن يحيى الصولي، قال: حدثني محمد بن زكريا الغلابي، عن العتبي، قال: حدثني أبو خالد، من ولد أمية بن خلف، قال: قال عبدالملك بن مروان، وكان أول خليفة ظهر منه بخل، أي الشعراء أفضل؟ فقال له كثير بن هراسة، يعرض ببخل عبدالملك: أفضلهم المقنع الكندي، حيث يقول:

إِنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخلِ كُلَّهُمُ ... لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخلِ تَحْرِيضِي

مَا قَلَّ مَالِيَ إِلَّا زَادَنِي كَرَماً ... حَتَّى يكوُنَ بِرِزْقِ اللهِ تَعْوِيضِي

والمالُ يَرفعُ مَنْ لَوْلَا دَرَاهِمُهُ ... أَمْسَى يُقَلِّبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ

لن تخرجَ البيضُ عَفْواً من أكُفِّهم ... إِلَّا عَلى وَجَعٍ منهمْ وتَمْرِيضِ

كَأَنَّهَا من جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَا ... عندَ النَّوَائِبِ تُحْذَى بِالمقَارِيضِ

فقال عبدالملك، وعرف ما أراد: الله أصدق من المقنع حيث يقول: ﴿وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ﴾(٥٤).

أما عن **ثقافته**، فنستعين للإشارة إليها بما نضح على شعره منها، نظراً لسكوت المصادر عنها، وحسبنا هنا أن نحيل – تفادياً من الإطناب واحترازاً عن التكرار – إلى ما ذكرناه في مصادر الصورة الفنية عند الحديث عن مصدر (التراث) ؛ ففيه ثمة ما يدل عليها، وما يكشف عنها، بدليل إفادته منها، وتوظيفها في شعره.

وفاتـه :

أما عن وفاته، فقد قيل إنه توفي "بوطنه في أجواء عام ١٢٨ من الهجرة"[٥٥] ويشكك الزركلي في كتابه (الأعلام) في صحة هذا التاريخ؛ حيث تؤكد الأحداث التاريخية التي يستند إليها أن وفاته قبل هذا التاريخ، وحدده بأنه "نحو ٧٠هـ = ٦٩٠م"[٥٦]. ويدلل على ذلك بما ورد في الأغاني أنه :"كان ممن يرد مواسم العرب مقتنعاً، وكان شعره، وقد سار وتناقله الرواة، مما أنشد بين يدي عبدالملك بن مروان ؛ وعبدالملك مات سنة ٨٦هـ، فلو قدرت وفاته لا ولادته، نحو سنة ٦٥ لكان أدنى من الصواب"[٥٧].

ومن خلال ما تقدم من الأحداث التاريخية التي ذكرناها عند تحديد ميلاده – ومنها أنه عاش إلى عهد الوليد بن يزيد المتوفى سنة ١٢٦هـ ودللنا على ذلك بالقصيدة التي وهبها له في صدر خلافته سنة ١٢٥هـ – من خلالها يمكن القول: إن المقنع كان من المعمرين ؛ إذ قضى نحبه عن عمر جاوز المائة بقليل.

هوامش التمهيد

١ – جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، راجعه : شوقي ضيف، دار الهلال، د.ت : ١/٢٠٣.

٢ – المرجع السابق، ١/٣٠٢، ٣٠٣.

٣ – المرجع السابق، ١/٢٤١، ٢٤٢.

٤ – ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله، **معجم البلدان**، مادة : حضر.

٥ – ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، **المعارف**، تحقيق : ثروت عكاشة، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٦٢١.

٦ – د. عبدالله خورشيد البري، **القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م، ص١٩٥.

٧ – ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، **تاريخ ابن خلدون** ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٢٠٥–٢٠٦.

٨ – المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ٣/١٠٥، ١٠٦.

٩ – ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي، **كتاب العقد الفريد** ، شرح : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ٤/٣٩٩.

١٠ – انظر في هذه الأحداث : المسعودي، **مروج الذهب** ، ٣/١٠٩–١١١، النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق : علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، ٢١/١٠٠–١٠٣، ابن عبد ربه، **كتاب العقد الفريد** ، ٤/٤٠٨–٤٠٩.

١١ – النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، ٢١/ ٤١–٤٣.

١٢ – المسعودي، **مروج الذهب** ، ٣/١٠٦.

١٣ – المصدر السابق، ٣/٢١٧.

١٤ – راجع : النويري، **نهاية الأرب** ، ٢١/١٣٦، ١٣٧، المسعودي، **مروج الذهب** ٣/١٢٠، ١٢١، وابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، **الكامل في التاريخ** ، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣، ٣/١٤٧، ١٤٨.

١٥ – المسعودي، **مروج الذهب** ، ٣/٤٠.

١٦ – القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، **الأمالي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ١/٢٨٠.

١٧ – د. حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، طـ٩، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٩م، ١/٥٥٢.

١٨ – المرجع السابق، ١/٥٥٠.

١٩ – ابن عبد ربه، **كتاب العقد الفريد**، ٤/٤٢٤.

٢٠ – ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، ص٣٠٥.

٢١ – د. حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، ١/٥٥٩.

٢٢ – المرجع السابق، ١/٥٢٣.

٢٣ – المرجع السابق، ١/٥٢٢، ٥٢٣.

٢٤ – المسعودي، **مروج الذهب**، ٣/١١٢، ١١٣.

٢٥ – د. حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، ١/٥٢٠.

٢٦ – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص٤٢٢ فما بعدها.

٢٧ – د. عبدالله خورشيد البري، **القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة**، ص١٤٠.

٢٨ – عمر رضا كحالة، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ٥/٣٦٣.

٢٩ – ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، ص٤٢٥.

٣٠ – المصدر السابق، ص٤٢٥.

٣١ – الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، **كتاب الأغاني**، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الشعب، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، ١٨/٦٣٩٢.

٣٢ – انظر ترجمته في: الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/٦٣٩١، ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م، ٢/٧٣٩، وفي الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ٣/١٠٢، وفي المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، **شرح ديوان الحماسة**، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م، ٣/١١٧٨ (محمد بن ظفرة بن عميرة)، وفي الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م، ٦/٣١٩، ٣٢٠ (محمد بن عميرة بن أبي شمر بن فرعان بن قيس بن عبدالله الكندي).

٣٣ – الجاحظ، **البيان والتبيين**، ٣/١٠٣.

٣٤ – ابن منظور، **لسان العرب** (قنع).

٣٥ – الزبيدي، السيد محمد مرتضى، **تاج العروس** (قنع).

٣٦ – المصدر السابق.

٣٧ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/٦٣٩١.

٣٨ – الجاحظ، **البيان والتبيين**، ٣/١٠٢.

٣٩ – ابن معصوم، السيد علي صدر الدين، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، ٢/٣٥٧.

٤٠ – الزركلي، **الأعلام**، ٦/٣٢٠.

٤١ – السقاف، عبدالله بن محمد بن حامد، **تاريخ الشعراء الحضرميين**، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٣هـ، ١/ ٤٩.

٤٢ – المسعودي، **مروج الذهب**، ٣/ ٩٩.

٤٣ – المصدر السابق.

٤٤ – المصدر السابق.

٤٥ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/ ٦٣٩٢.

٤٦ – الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **كتاب الوافي بالوفيات**، تحقيق: محمد بن الحسين بن عبدالله الشبلي، دار النشر فرانز شتاير، فيسبادن، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ٣/ ١٧٩.

٤٧ – د. محمد عبدالحميد سالم، **المقنع الكندي**، دار الهاني، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣.

٤٨ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، ١/ ٦٦.

٤٩ – المسعودي، **مروج الذهب**، ٣/ ٢٢٤.

٥٠ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/ ٦٣٩١.

٥١ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٥٢ – السقاف، **تاريخ الشعراء الحضرميين**، ١/ ٥٠.

٥٣ – الصفدي، **كتاب الوافي بالوفيات**، ٣/ ١٧٩.

٥٤ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/ ٦٣٩٢، ٦٣٩٣.

٥٥ – السقاف، **تاريخ الشعراء الحضرميين**، ١/ ٥٠.

٥٦ – الزركلي، **الأعلام**، ٦/ ٣١٩.

٥٧ – المصدر السابق، ٦/ ٣٢٠.

الباب الأول
(شعره)

الباب الأول - (شعره)

شعر المقنع الكندي – كما أشرنا من قبل – يكاد يكون مفقوداً، فليس له – بين أيدينا – ديوان شعر، ولم نعثر على أية إشارة تفيد وجود ديوانه في فترة من فترات تاريخنا، ولم يصل إلينا من شعره إلا ما حفظته بعض المصادر الأدبية والتاريخية، وقد بلغ في مجموعه سبعة وسبعين بيتاً، منها أربعة أبيات نسبت إليه، ولكنها ليست له على ما أسفر تحقيقنا.

وهذا القدر جدّ قليل قياساً لشهرة المقنع الكندي ومنزلته بين شعراء عصره. ولكننا – بعونٍ من الله – نستطيع على ضوء هذه المجموعة – مع قلتها – أن نستطلع أغراض هذا الشعر، ونقف على السمات الفنية لهذا الشاعر، بعد أن نشير إلى مصادره ونحدد منهجنا في تحقيقه، على النحو الآتي:

الفصل الأول
مصادر شعر المقنع ومنهجنا في تحقيقه

أولاً – مصادره :

لقد قضيت ردحاً من الزمان، أقلب في المصادر والأسفار ؛ لنستلَّ من هذا السفر أو ذاك شعر الشاعر، الذي لم ينل حظه من العناية.

فكان من هذه الأسفار ما جاد بالبيت والبيتين، ومنها ما جاد بالمقطعة، ومنها ما جاد بأكثر منها لكننا لم نعثر فيها على قصيدة بُرمّتها.

وأما نوع هذه الأسفار التي استقينا منها ما تيسَّر لنا من شعر المقنع، فهي متنوعة ما بين كتب الأدب وتراجم الشعراء والأدباء، ولعل أهم المصادر التي تناولت شعره هو **كتاب الحيوان** للجاحظ، الذي يتضمن سبعة وعشرين بيتاً من شعره، جاءت في قصيدة واحدة غير مكتملة، عددها (١٨) بيتاً. ومقطوعتين : المقطوعة الأولى (بيتان)، والثانية (٧ أبيات).

وجاء **كتاب الأمالي** للقالي في المرتبة الثانية من مصادر شعره، حيث وردت فيه قصيدة واحدة، ومقطوعة واحدة، بلغت عدد الأبيات فيهما أربعة عشر بيتاً: الأولى في (١١ بيتاً)، والثانية في (٣ أبيات).

ثم جاء **كتاب شرح ديوان الحماسة** للمرزوقي في نفس المرتبة الثانية حيث أورد له من شعره أربعة عشر بيتاً في قصيدة واحدة (١١ بيتاً)، ومقطوعة واحدة (٣ أبيات).

ثم تتوالى المصادر التي تعرض مقطوعة واحدة من شعر المقنع الكندي، وتتمثل في حماسة البحتري، وديوان المعاني، والصناعتين، والأغاني، والموشح، والحماسة الشجرية، والحماسة البصرية، والشعر والشعراء، والوافي بالوفيات. على ما هو مذكور ومحدد في تخريجنا لهذا الشعر، في حواشي الباب الثاني من هذا البحث.

ثانياً- منهجنا في جمعه وتحقيقه :

لقد انتهجت في جمع الشعر وتحقيقه منهجاً علمياً، تكشف عنه السطور الآتية :

١ - أثبت الشعر المنسوب إلى المقنع الكندي - بيتاً كان أو بيتين، أو مقطعة أو أكثر منها - ثم قابلت بين الروايات المختلفة التي وردت في المصادر.

٢ - أثبت الشعر الذي عُزي للمقنع ولغيره.

٣ - رتبت هذا الشعر بحسب القوافي ترتيباً ألفبائياً، وخرجته عروضياً.

٤ - خصّصت لكل قدر من هذا الشعر - بيتاً كان أو أكثر - رقماً خاصاً به، كما جعلت لكل بيت في المقطعة أو القصيدة رقماً، أُحيل إليه في الحاشية ما يتطلبه العمل من شرح أو بيان اختلاف رواية، أو غيرهما.

٥ - ضبطت النص ضبطاً دقيقاً، بعد تصحيح ما ورد فيه من تصحيف أو تحريف.

٦ - قمت بشرح بعض الألفاظ اللغوية؛ مستعيناً بالمعاجم، ومفيداً من ملاحظات المصادر المحققة وحواشيها.

٧ - خرجت ما تضمنه هذا الشعر من اقتباس من القرآن والسنة ؛ أو تضمين من شعر، أو حكمة ؛ أو إشارة تاريخية، وغيرها.

٨ - ذيلت هذا العمل بوضع ثبت بالمصادر والمراجع.

الفصل الثاني
أغراضه الشعرية

تناول المقنع الكندي أغراضاً عديدة في شعره، ولكنها غير متساوية في عدد القصائد والمقطوعات الشعرية، وسوف أتناول كل غرض من هذه الأغراض بالدراسة على حدة، مبتدئاً بالنصح والإرشاد وهو أحد الأغراض الرئيسة التي طرقها الشاعر وشغل عدداً ليس بقليل من شعره الذي بين أيدينا.

(أ) النصح والإرشاد :

يبدو لنا أن المقنع الكندي في أخريات حياته ؛ قد ارتدى عباءة الحكمة، واتشح لباس الزهد الذي يقول عنه د. هدارة : "إن الزهد مذهب في الحياة له أصوله وقواعده ورسومه الخاصة، ويفترض في متبعي هذا المذهب أن يتجردوا لله، ويعكفوا على صلواتهم في خلوة من البشر، متجردين من الترف وزخرف الدنيا"[١].

ومن ثم نراه يعظ نفسه ؛ مذكراً إياها بما آلت إليه حاله ؛ كَبْرَةً بعد شبيبة وعبئاً ثقيلاً بعد خفة ونشاط ؛ ملحّاً عليها أن تصنع – فيما بقي من حياتها – ما يكتب لها الذكرى ويحقق لها الخلود، موضحاً لها – تسهيلاً عليها – ألا خلود لها إلا بالمنح والعطاء مما تملك وبخاصة إذا كان ما تملكه قليلاً، تحرص عليه النفس، وتقبض اليد عليه بقبضة من حديد، حيث يقول :[٢]

نَزَل المشيبُ فأَيْنَ تذهبُ بعدَهُ ... وقد ارْعَويْتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ

كَانَ الشبَابُ خَفِيفَةً أيَّامُهُ ... وَالشَّيْبُ مَحْمَلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

لَيْسَ العَطَاءُ مِنَ الفُضُولِ سَمَاحَةً ... حَتَّى تَجُودَ ومَا لَدَيْكَ قَلِيلُ

تلك هي النظرة **الحكيمة** التي ترى في العطاء بقاءً، وفي الجود من القليل سماحةً وسخاءً. وهذا هو مذهب الشاعر في حياته منذ نعومة أظفاره ؛ فلا غرابة أن يتمسك به، ويلحّ على تطبيقه بعد أن ولّى شبابه، وحمل عبء مشيبه.

والحكمة – كما يقول د. هدارة – "مذهب في الشعر لا في الحياة، ينظم فيها

صاحبه بتأثير نظرة فلسفية للكون وحقائق الأشياء فيه بحكم ثقافته أو تكوينه الفكري، ولا يطلب منه شيء وراء ذلك"[٣].

والمقنع الكندي يقدم **الموعظة** الناتجة من تجربة وعلم وخبرة مذكراً بأن كل شيء إلى نهاية وزوال، داعياً مخاطبه ألا يجعل زخرف الدنيا أكبر همه، وخاصة إذا شابها بعض الذل والهوان، فالحياة الكريمة لا تكون إلا بصالح الأعمال، ومن هذا القبيل أيضاً قوله:[٤]

إِذَا خِفْتَ مِن دَارٍ هَوَاناً فَوَلِّهَا ... سِوَاكَ وعَنْ دَارِ الأَذَى فَتَحَوَّلِ

ولا تَكُ مِمَّنْ يغْلِقُ الهَمُّ بَابَهُ ... عَلَيْهِ بِمِغْلَاقٍ مِنَ العَجْزِ مُقْفَلِ

ومَا اَلْمَرْءُ إِلَّا حيثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ ... فَفِي صَالحِ الأعمَالِ نفسكَ فَاجْعَلِ

والحق أن الحكمة جاءت في شعر المقنع، لا عن طريق تأثره بنظرة فلسفية للكون والحياة وإنما جاءت سطحية مباشرة، منبثقة من واقع الحياة، مصوغة في أسلوب النصح والإرشاد المباشر.

كما سبق، ومن ذلك قوله:[٥]

وكُنْ معْدِناً للحِلْمِ واصْفَحْ عَنِ الأَذَى ... فَإِنَّكَ رَاءٍ مَا عَلِمْتَ وسَامِعُ

وأَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُبّاً مُقَارِباً ... فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ نَازِعُ

وأَبْغِضْ إِذَا أَبْغَضْتَ غَيْرَ مُبَاعِدٍ ... فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

وهو هنا ينصح من يخاطبه أن يتحلى بالحلم، ويزدان بالصفح والعفو عن المسيء، وأن يرتاد في علاقته بالآخرين سبيلاً وسطاً، حدّد معالمه رسول الله ﷺ بقوله: "أحبب حبيبك هَوْناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وأبغض بغيضك هَوْناً ما عسى أن يكون حبيبك يوماً ما".

ومن أقواله أيضاً في شعر الحكمة والموعظة:[٦]

وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوَافِلِ ثَرْوَةً ... فَامْنَحْ عَشِيرَتَكَ الأَدَانِي فَضْلَهَا

واسْتَبْقِهَا لِدفَاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ ... وارْفُقْ بِنَاشِئِهَا وطَاوِعْ كَهْلَهَا

واحْلَمْ إِذَا جَهِلَتْ عَلَيْكَ غُوَاتُهَا ... حَتَّى تَرُدَّ بِفَضْلِ حِلمِكَ جَهْلَهَا

واعْلَمْ بِأَنَّكَ لَا تكُونُ فَتَاهُمُ ... حَتَّى تُرَى دَمِثَ الخَلَائِقِ سَهْلَهَا

وهنا يطلب أن يقف من أهله وعشيرته موقف العادل الأمين فيعطيهم من خيراته، ويقوم بسداد أمورهم فيدفع عن ثغورهم الأعداء، ويحمي الصغار والكبار منهم؛ لأن من مستلزمات البر بالأهل أن يكون كذلك عملاً بقول الرسول الكريم ﷺ : " أدانيك أدانيك ".

ومن مستلزمات السيادة أيضاً التواضع والتضحية، "فدون الشهد إبر النحل ".

(ب) المديح :

وهو من الأغراض التقليدية الذي يشكل ديواناً كبيراً وجزءاً خطيراً من أدبنا ويحتل موقعاً مهماً؛ لأنه يعني، فيما يعني، التغني بفضائل الرجال وامتداح مزاياهم تخليداً لصنيعهم من جهة، وتحفيزاً لغيرهم أن يقتدوا بهم من جهة أخرى.

وقد عالج المقنع هذا الغرض التقليدي في شعره، ومنه قوله في مديح الوليد بن يزيد في قصيدة بدأها بوصف القلم والخط العربي استغرقت نحو عشرة أبيات. ثم وصف الناقة التي وهبها له الوليد، والفرس بسرجه ولجامه وكأنه أراد بهذه المقدمة الطويلة أن يشيد بمنزلة الممدوح الفنية والأدبية، وقدرته على امتلاك القلم وتصريفه في كل الفنون، فضلاً عن الإشادة بكرمه الذي يشهد به عطاؤه وهبته. ثم يأتي البيت الأخير من قصيدته ليسجل له من المزايا والشرف ما في قوله :(٧)

ولَـهُ الـمَـآثِـرُ فـي قريـشٍ كُـلِّـهَـا ولَـهُ الـخـلافَـةُ بـعدَ مـوتِ هِشَامِـه

هذا، ومن المثل العليا التي تُسوِّد مَنْ يتحلَّى بها، ويسير على هديها الكرم، والحلم، والتمسك بأهداب الإسلام، ورعاية حقوق الناس والحفاظ عليها وبخاصة حقوقُ المستضعفين في الأرض. وهذه هي الصفات التي خلعها المقنع الكندي على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – مشيداً به ؛ في قوله :(٨)

إنَّ عَـلِـيّـاً سَـادَ بِـالـتَّـكَـرُّمِ
والـحِـلْـمِ عِـنْـدَ غَـايَـةِ الـتَّـحَـلُّـمِ
هَـدَاهُ رَبِّـي لـلـصِّـرَاطِ الأَقْـوَمِ

بِـأَخْـذِهِ الـحـلَّ وتَـرْكِ الـمـحـرَمِ
كَالَّلْيثِ بيـنَ اللَّبُواتِ الضَّيْغَمِ
يُـرْضِـعْـنَ أَشْبَـالاً ولَـمَّـا تُـفْطَمِ

(جـ) الوصـــف :

وهو من الأغراض التي عالجها الشاعر في شعره ؛ حيث وصف الخط العربي وجودته ومداده وأنواع أقلامه، ووصف كل نوع منها ورسمه للحروف والرسم بالنقاط، وهي إشارات أولية إلى قواعد الخط العربي وأشكاله وطرق استخدامه وهيئة كل قلم. فهو يعطي صورة واضحة لما كان عليه الخط العربي في هذه الفترة، والأنواع المستخدمة، وهيئة النقاط التي تحدد قواعد الكتابة فضلاً عن كشفه لبعض ملامح الحياة الثقافية والأدبية في عصره، وازدهارهما ؛ وذلك في قوله :(٩)

كَالْخَـطِّ فِي كُتبِ الغُـلَامِ أَجَـادَهُ ... بِـمِـدَادِهِ وأَسَـدَّ مِـن أَقْـلَامِـه
قَلَـمٌ كخُرْطُومِ الحَـمَامَةِ مَـائِلٌ ... مُسْتَحْفِظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عَـلّامِـه
يَـسِمُ الحُـروفَ إِذَا يشَـاءُ بِنَـاءَهَا ... لِبَيَانِـهَـا بالنَّقْطِ مِـن أَرْسَامِـه

ثم يتناول وصفه للطرة التي تستخدم في الكتابة، فيذكر الصوف، والسخام الذي يستخدم في المداد، وبري القلم، وقط الزوائد، وشق الطرف المدبب شقاً ملائماً، "والمعروف أن أنواع القط تحدد نوع القلم وما يكتب به؛ لأن لكل قاعدة قلماً معيناً" (١٠)، وفي ذلك يقول :(١١)

مِن صُوفةٍ نفَثَ المِدَادُ سُخَامَـهُ ... حـتَّى تَغَيَّر لَوْنُهَـا بِسُخَـامِـه
يحْفَى فَيُقْصَـمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِـه ... كَقُـلَامَـةِ الأُظْفُـورِ مِـنِ قَـلَّامِـه
وبِـأَنْفِـه شَـقٌّ تَـلَاءمَ فَـاسْـتَـوَى ... سُـقِيَ المِـدَادَ فَـزَادَ فِـي تَـلَآمِـه
مُسْتَعْجِمٌ وَهْوَ الفَصِـيحُ بِكُلِّ مَـا ... نَطَقَ اللِّسَـانُ بهِ عَلَى اسْتِعْجَامِه
ولَـهُ تَـرَاجِمَـةٌ بِأَلْسِـنَـةٍ لَـهُـمْ ... تِبْيَانُ مَـا يتلُـون مـن تَرْجَامِـه
مـا خَـطَّ من شـيءٍ بـهِ كُـتَّابُـه ... مَا إِن يَبُـوحُ بهِ عَلى اسْتِكْتَامِـه
وهَـجَـاؤُهُ قَـافٌ ولَامٌ بَـعْـدَهَـا ... مِـيـمٌ مُـعَـلَّـقَـةٌ بِأَسْفَـلِ لَامِـه

ومن باب الوصف قوله في قصيدته الدالية التي يعاتب فيها قومه واصفاً الجفنة والفرس :[١٢]

وَفِي جِفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَها مُكَلَّلَةٍ لَحماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا
وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

فهو يصف الجفان المفعمة بكل ما يشتهيه طالبها، وكذلك الفرس الحاجب لباب بيته، المعد للمهمات والنجدات، الذي بلغ درجة عنايته به، أن أعد له عبداً ينهض بخدمته، ويوفر له حاجته. ولعل هذا كلّه مما يكشف – من جهة – عن سمات الحياة الاجتماعية، وما فيها من ثراء وكرم، وما يموج فيها من خلق التعاون والنجدة والمروءة، وما يؤكد – من جهة أخرى – مدى تأثر المقنع بعصره وتوظيفه له في شعره.

(د) الهجـاء :

لم يخل الشعر المأثور للمقنع الكندي من التعريض بمن يناقض طبعه، ويخالف سجيته. وها نحن قد عرفنا من قبل أن المقنع كان متخرقاً في عطاياه، سمح اليد بماله، لا يرد سائلاً عن شيء حتى أتلف كل ما خلفه أبوه له من مال، فلا غرابة من رجل هذا ديدنه أن يمقت البخل، ويعرض بالباخلين مسلكهم وتقتيرهم على أنفسهم وذلك في قوله :[١٣]

إِنِّي أُحَرِّضُ أَهْلَ البُخْلِ كُلَّهُمُ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البُخلِ تَحْرِيضي
مَا قَلَّ مَالِيَ إِلَّا زَادَنِي كَرَماً حَتَّى يَكُونَ برزْقِ اللهِ تَعْوِيضي
والَمالُ يَرْفَعُ مَنْ لَوْلَا دَرَاهِمُهُ أَمْسَى يُقَلِّبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ
لَن تخرجَ البيضُ عَفْواً من أَكُفِّهِمُ إِلَّا عَلَى وَجَعٍ مِنْهُمْ وتَمْرِيضِ
كَأَنَّهَا من جُلُودِ البَاخِلينَ بِهَا عِنَد النَّوَائبِ تُحْذَى بالمقَارِيضِ

ومن ألوان نفوره وهجائه ما نقله إلينا ابن حبان البستي ؛ حيث يقول المقنع معرِّضاً ببعض الثقلاء مصوراً أثره عليه بأسلوب حاد لاذع :[١٤]

أَلَا يَـا مَـركـبَ الـمـقْـتِ الَّـــ ذِي أَرْسَـــــى، فَـــلَا يَـــبْـــرَحْ

ويَـا مَـنْ سَـكَـرَاتُ الـمَـــوْ تِ مِـــن طَـلْـعَـتـهِ أَرْوَحْ

لَـقَـدْ صُــوِّرت فِـــي فِـكْــرِي فَـــلَا أَدْرِي لـــمـــا تَـصْـلُـحْ

فَـــلا تَـصْـلُـحُ أَنْ تُـهْـجَـى ولا تَـــصْـــلُـــحُ أَنْ تُـــمْـــدَحْ

بَـلَـى تَـصْـلُـحُ، أَنْ تُـقْـتَـــ ـلَ، أَوْ تُـصْـلَـبَ، أَوْ تُــذْبَــحْ

هذا، ومن صور الهجاء في شعره تقبيحه لسلوك صديق السوء المولع بكشف عورات صاحبه، ودفن حسناته، والتحقير منه والتحذير من مخالطته ؛ لأنه عنده مرض عُضال، وشر مستطير، وذلك في قوله:(١٥)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ومَـا رَأَى عِـنْدَهُ مِن صَالحٍ دَفَنا

(هـ) الفخـر :

أخذ الفخر عن المقنع الكندي الطابع الذاتي والقبلي، فهاهو ذا يتيه بفنه، ويفخر بشعره، ويتغنى لقوة قصيدته التي مدح بها الوليد، ويشيد ببلاغتها في قوله :(١٦)

أَهْـدَى الـمُـقَـنَّـعُ لِـلْـوَلـيـدِ قَـصِـيدَةً كَـالـسَّـيْـفِ أُرْهِـفَ حَـدُّهُ بِـحُـسَـامِـه

كما يتغنى بقوة شخصيته وسموّ نفسه وترفعه عن الدنايا مهما حاق به من عسر وتنكرٍ من إخوته وأبناء عمومته، وذلك في قوله من قصيدته الدالية :(١٧)

أَلَـمْ يَـرَ قَـوْمِـي كَـيْـفَ أُوسِـرُ مَـرَّةً وأُعْسِرُ حَتَّـى تبلـغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا

فَمَـا زَادَنِـي الإِقْـتَارُ مـنهـمْ تَـقَـرُّباً ولَا زَادَنِي فَضْـلُ الْغِنـىَ مِنْهُـمْ بُعْدَا ؟

وفي نهاية هذه القصيدة – وبعد أن وازن بين سلوكه وسلوك قومه – يشيد بسمو منزلة قومه – شيباً وشباناً – مزهوّاً بكرمهم، وجودهم، وفضلهم، وعقولهم، وسؤددهم، وذلك في قوله :(١٨)

عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ كَشيبِهُمُ شِيْباً ولَا مُـرْدِهِمْ مُـرْدَا

بِـفَـضْـلٍ، وأَحْـلَامٍ، وجُـودٍ، وسُـؤْدُدٍ وقَـوْمِـي رَبِـيـعٌ لِـلـزَّمَـانِ إِذَا شَـدَّا

(و) الغـزل :

وللشعر المأثور للمقنع الكندي حظه من فن الغزل، ولا غرابة ؛ فهو شاعر أحب وأخلص في حبه، وعشق فصدق، وعبَّر عن حبه وعشقه ؛ فكان عذرياً في أسلوبه وتصويره. وها نحن نعرف قصة حبه لابنة عمه التي خطبها إلى إخوتها، فردوه، وعيَّروه بتخرقه وفقره. ومع ذلك فقد ظل متعلقاً بها، هائماً بحبّها، مؤكداً سأمه لفراقها، معلناً ضجره من البعد عنها، مخفياً ذكر اسمها ؛ حفاظاً عليها، مكتفياً بالإشادة بحسنها وجمالها وتفردها بالملاحة بين كل من حلَّت العراق والشام واليمن من بنات جنسها. يقول:[١٩]

وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ ... حَلَّ العِرَاقَ وحَلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

مَكْتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِي مَا حَيِيتُ لَهَا ... وَقد – لَعَمْرِي – مَلِلْتُ الصَّرْمَ والحَزَنَا

وفي صورة غزلية أخرى – بعيدة عن محبوبته – يصور ضخامة ردف امرأة، واستدارته، وثقله، واهتزازه ؛ وذلك في قوله :[٢٠]

إِذَا قَامَتْ تَنُوءُ بِمُرْجَحِنٍّ ... كَدِعْصِ الرَّمْلِ يَنْهَالُ انْهِيَالَا

(ز) العتاب والشكوى :

وهو من الأغراض التي عالجها الشاعر في شعره كثيراً، ولعل ظروفه التي مرَّ بها في حياته وراء كثرة هذا اللون من الشعر ؛ حيث عيَّره قومه بفقره وما عليه من الديون فكانت هذه الأبيات في العتاب والشكوى :[٢١]

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وَإِنَّمَا ... دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

أَسُدُّ بِهِ مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ... ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

فهم يعتبون عليه إسرافه، وتجاوزه ما معه من مال لحد الاستدانة، ولكنهم لا يعلمون أن هذه الديون إنما هي مصروفة في حقوق عجزوا عن الوفاء بها، ولكنه بصفته رئيس القوم وجب عليه الوفاء بهذه الحقوق نيابة عنهم، وصيانة لهم.

هوامش الفصل الثاني

١ – د. محمد مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص٤٤٤.

٢ – المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ٤/ ١٧٣٤.

٣ – د. محمد مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٤٤٨.

٤ – البصري، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن، **الحماسة البصرية**، تحقيق : د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٠، ٢/٨٣٧، ٨٣٨. وقد نسبت هذه الأبيات له ولغيره، وقد استعنت بها هنا؛ لأنها تلائم جو النص وفلسفته وغرض الحكمة مصوغة في أسلوب النصح والإرشاد المباشر.

٥ – الوشاء، أبو الطيب محمد بن أحمد، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، شرحه وقدم له : عبدالأمير علي مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٠م، ص٥٩.

٦ – ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي، **الحماسة الشجرية**، تحقيق : عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي، دار الثقافة، دمشق – سورية، ١٩٧٠م، ١/٤٨٨.

٧ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/٦٦.

٨ – الصفدي، **كتاب الوافي بالوفيات**، ٣/ ١٨٠.

٩ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/٦٥.

١٠ – المصدر السابق.

١١ – المصدر السابق، ١/ ٦٥-٦٦.

١٢ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٣ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/٦٣٩٢-٦٣٩٣.

١٤ – ابن حبان، أبو حاتم محمد البستي، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ومحمد عبدالرازق حمزة ومحمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت، ص٦٨.

١٥ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧٤٠.

١٦ – الجاحظ، **كتاب الحيوان** ، ١/ ٦٦.

١٧ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٨ – العبيدي، محمد بن عبدالرحمن بن عبدالمجيد، **التذكرة السعدية في الأشعار العربية**، تحقيق : د. عبدالله الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص١١٢.

١٩ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٦/ ١٨٧.

٢٠ – الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق : عبدالله حمد محارب، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠، الجزء الثالث، القسم الأول، ص٤٧.

٢١ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

الفصل الثالث
(سماته الفنية)

مهما تداخلت السمات الفنية لكثير من الشعراء بعضها في بعض، فلكل شاعر منهم سماته الخاصة به، تحددها حياته ونشأته، ومقدار ما أفاد منه من معايشته لأحداث عصره ؛ مضافاً إلى ذلك - بل قبل ذلك - ملكته الفنية وموهبته الشعرية.

وها نحن الآن مع المقنع الكندي بحثاً عن تلك السمات التي تحدد ملامحه، وتقدمه شاعراً ذا لون خاص به ؛ مسترشدين إلى ذلك بمباحث هذا الفصل، وبخاصة المباحث الثلاثة الأخيرة منه. فنقول :

المبحث الأول - (الهيكل العام للقصيدة)

من خلال دراستي لشعره الذي جمعته لم أعثر له على قصيدة واحدة كاملة تجمع المصادر عليها، حتى نستطيع على ضوئها أن نتبين الهيكل العام للقصيدة عنده، وإنما وجدته يتجه في أغلب شعره - الذي بين أيدينا - وهو في صورة المقطعات أو البيت والبيتين - إلى وحدة الموضوع، حيث يبدأ بمعنى من المعاني ويظل يدور حوله حتى النهاية.

هذا، غير أننا نجد في قصيدته الميمية التي مدح فيها الوليد بن يزيد - نجد نمطاً آخر من شعره - حيث لا تقف هذه القصيدة على غرض واحد، بل تتعدد فيها الأغراض، وتكثر الأفكار. نعم القصيدة في المديح ولكن مقدمتها - التي وقفنا عليها - تدور حول الحديث عن قواعد الخط العربي والصورة المثلى له في هذه المرحلة، إلى غير ذلك من قواعد الكتابة والأدوات التي تستخدم فيها ؛ فنراه يقدم لهذا المعنى بمقدمة من عشرة أبيات، وعلى ما يبدو أن مطلع القصيدة هنا لم يكن هو بدايتها في الأصل إذ من الواضح أن هناك كلاماً مفقوداً جاء بعده قوله:[١]

كَالْخَطِّ فِي كُتبِ الغُلَامِ أَجَادَهُ   بِمِدَادِهِ وَأَسَدَّ مِن أَقْلَامِهِ

وكأن هناك بيتاً أو أكثر قبلها يحتوي على المشبه. ثم يلي المقدمة ستة أبيات أخرى جاءت في الحديث عن المقنع والناقة التي وهبها الوليد برحلها والفرس بسرجها ولجامها، وما بين المقدمة وهذه الأبيات يبدو أن هناك أبياتاً قد سقطت بدليل قوله بعد المقدمة الوصفية : (ومنها)[٢]

قَالَتْ لِجَارَتِهَا الغُزَيِّلُ إِذْ رَأَتْ وَجْهَ المُقَنَّعِ مِن وَرَاءِ لِثَامِه

قَدْ كَانَ أَبْيَضَ فَاعْتَرَاهُ أُدْمَةٌ فَالعينُ تُنْكِرُهُ مِن ادْهِيمَامِه

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مديح الوليد في عدة أبيات ؛ يليها فخره بقصيدته، وينهيها بمديح الوليد مرة أخرى.

وفي هذا السياق يقول د. محمد سالم : "لكننا – مع وضوح تعدد الأغراض في هذه الأبيات – لا نستطيع أن نتبين معها مدى انسجام بعضها ببعض، أو مدى توفر الجو النفسي والوحدة الفنية فيها، لغياب الكثير من أبياتها"[٣].

ونفس الشيء في القصيدة الدالية للمقنع لا نكاد نحس بتوفر الجو النفسي والوحدة الفنية فيها؛ حيث يبدأ القصيدة بإبراز موقف إخوته وأبناء عمومته منه بقوله :[٤]

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

ولا ندري أهي البداية أم أن هناك أبياتاً قبلها ؟ لتبدأ القصيدة بمعايرة قومه له المنكرين فضله ومعروفه، فما أن تبدلت حاله حتى تجاهلوه وعيروه بديونه، وهو الذي كان من قبل يملك وفرة المال؛ ومن ثم بدأ يقدم لهم المعاذير والأسباب التي دعته إلى الاستدانة، وبدلاً من أن يقف قومه معه في هذه المحنة يوجهون له العتاب، متجاهلين الأسباب التي أوصلته إلى هذه الحالة ؛ ومن ثم كان ما بينه وبين قومه مختلفاً إلى حد بعيد. يقول المقنع[٥]:

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا

ثم انتقل بعد ذلك ليوضح أوجه الاختلاف بينه وبين قومه على مدى أحد عشر

بيتاً ؛ مؤكداً لهم أنه لا يحمل حقداً ولا ضغناً لعشيرته وأبناء عمومته، وكيف يفعل ذلك وهو رئيسهم في قوله :[٦]

وَلَا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَدِيمَ عَلَيهِمُ ... وَلَيسَ كريمُ القَومِ مَنْ يَحْملُ الحِقْدَا

فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَيَاةِ ودَأْبُهُم ... سَجِيسَ اللَّيَالِي أَوْ يُزِيرُونَنِي اللَّحْدَا

ثم يؤكد كل ما سبق من دواعي الفخر بالقيم ومكارم الأخلاق حين يتولى بنفسه رعاية الضيف وخدمته في قوله :[٧]

وَإِنِّي لَعبد الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلاً ... ومَا شِيمَةٌ لِي غَيرهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

أما بيت الختام في قصيدته فجاء في غرض الفخر بقومه في قوله :[٨]

عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ ... كشيبِهُمُ شِيْباً ولَا مُرْدِهِمْ مُرْدَا

بِفَضْلٍ، وأَحْلَامٍ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ ... وقَوْمِي رَبِيعٌ لِلزَّمَانِ إِذَا شَدَّا

وعلى الرغم من تعدد الأغراض على مدار القصيدة فإننا لا نكاد نحس بهذا التعدد، والانتقال من غرض إلى آخر؛ وذلك لعدم توافر الجو النفسي، والوحدة الفنية فيها، كما أشرنا في صدر حديثنا عن القصيدة.

المبحث الثاني – (اللغة والأسلوب)

اللغة هي بنيان الأدب وهيكله، واللفظة في الشعر هي الأداة السحرية في يد الشاعر بما يضفي عليها من إيحاءات ودلالات، "فاللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[٩].

انظر إليه مثلاً وهو يتحدث حديثاً ذاتياً عن نفسه، وقد علاه الشيب وبلغ منه كل مبلغ :[١٠]

نَزَلَ المَشِيبُ فَأَيْنَ تَذْهَبُ بَعْدَهُ ... وقَد ارْعَوَيْتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ

كَانَ الشَّبَابُ خَفِيفَةً أَيَّامُهُ ... والشَّيْبُ مَحْمِلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

فالألفاظ التي اختارها المقنع هنا سهلة عذبة، بعيدة كل البعد عن التكلف والتقعر "فليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار

الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله " (١١).

وانظر أيضاً إلى مثل هذه الألفاظ المألوفة، والقادرة على التأثير والإيحاء في الوقت نفسه، وكأنه أطلق العنان لذاته ؛ لتختار لغة سهلة ميسورة وتراكيب مألوفة، موائماً بين ألفاظه ومعانيه، معبراً في النهاية عما يمور في وجدانه، ويعتمل في جوانحه فيقول :(١٢)

وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوَافِلِ ثَرْوَةً	فَامْنَحْ عَشِيرَتَك الأَدَانِي فَضْلَهَا
واسْتَبْقِهَا لِدِفَاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ	وَارْفُقْ بِنَاشِئِهَا وطَاوِعْ كَهْلَهَا
واحْلَم إِذَا جَهِلَتْ عَلَيْكَ غُوَاتُهَا	حَتَّى تَرُدَّ بِفَضْلِ حلمِكَ جَهْلَهَا
واعْلَمْ بِأَنَّكَ لَا تَكُونُ فَتَاهُمُ	حَتَّى تُرَى دَمِثَ الخَلَائِق سَهْلَهَا

ومن السمات اللغوية في شعره اختياره للأفعال المضارعة التي تصور الأحداث أمامنا كثيرة متتابعة مثل "يعاتب"، و"تكسب" في قوله في أسلوب حواري جذاب :(١٣)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا	دُيُونيَ فِي أَشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

والبيت يمثل أسلوب الحوار الذي استخدمه الشاعر؛ مما كان له أكبر الأثر في سهولة أسلوبه ؛ فالفعل "يعاتب" يدل على أن العتاب يقع غير مرة، وأن هناك معاتباً هو الشاعر، ومعاتِباً هو قومه، وموضوع هذا العتاب هو الديون التي أوصلته إلى هذه الحالة التي هو فيها، ولعل اختياره للفعل (يعاتب) أفضل بكثير من الفعل (يلوم)؛ لأن في العتاب إحساساً بعلو مكانته أو على الأقل ليس أقل منزلة ممن يعاتبه، أما (يلوم) فتأتي دائماً من الكبير للصغير، أو من الأعلى للأدنى.

وفي البيت نفسه قدم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل في قوله "في الدين قومي" وكأنه قصد بذلك أن العتاب فقط مقصور على الدَّين ولا شيء غيره، كما أن إضافة ياء المتكلم إلى (قوم) توحي بمنزلة الشاعر بين أهله وقومه من السيادة والزعامة. هذا بالإضافة إلى ورود لفظة (أشياء) نكرة تفيد العموم، وكأن الشاعر يريد

بها أنه استدان ليسدد عن قومه مصالح كثيرة تخصهم ولا تخصه هو. وفي استخدامه للفعل (تتابع) في قوله :(١٤)

لَهُم جلُّ مَالِي إنْ تَتَابَعَ لِي غِنى   وإنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أُكَلِّفْهُم رِفْدَا

في هذا الاستخدام بيان أنه قد قدم العون الكثير لقومه في حال يسره، وأن ما حدث له إنما هو أزمة طارئة سرعان ما تنقشع ويعود له المال فيعطي ويجزل العطاء كما كان يفعل من قبل.

وفي البيت نفسه قدم الجار والمجرور على الفاعل في الشطر الأول (إن تتابع لي غنى)، وهذا يعني أنه لا يعطي إلا من ماله على عكس ما كان يحدث من أن الرئيس يأخذ أكثر مما يعطي.

وفي معرض حديثنا عن اللغة والأسلوب نلاحظ أن الشاعر قد بنى الفعل للمجهول في الشطر الأول من قوله :(١٥)

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا   مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

وفي ذلك إيحاء بكثرة المترددين عليه، وأن كل من في الدار لا يغلقون أبوابها، وفي نفس البيت يستخدم الشاعر أسماء المفعول في قوله (مكللة – مدفقة) على الترتيب إشارة إلى أن اللحم مقدم على الخبز، ولعل في استخدامه للفظ (جفنة) نكرة يعني العظم وكبر الحجم؛ إنما قصد جفاناً كثيرة تكفي ضيوفه وتشبعهم على كثرتهم.

هذا، وورد الفعل (يغلق) منفياً في قوله (ما يغلق الباب) ما يُوحي بأن هناك زائرين لا يحصى عددهم يترددون عليه آناء الليل وأطراف النهار، ولهذا يظل بابه مفتوحاً لا يغلقه أبداً، وليس هذا فحسب بل يوحي كذلك بأنه مشهور بالكرم والعطاء ولهذا فإن طعامه موجود لا ينفد كثيره ولا يغيض.

وفي موضع آخر من شعره يستخدم أسلوب القصر (النفي والاستثناء) في قوله :(١٦)

وَإنِّي لَعبد الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلاً   ومَا شِيمَةٌ لِي غيرهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

ولعله قد أراد بذلك أن يدلنا على ما يقوم به تجاه ضيفه ؛ حيث ينهض بخدمته، ويحرص على تلبية طِلْبته على الرغم من منزلته الرفيعة بصفته رئيس القوم، وهو سعيد بذلك؛ لأنه يقوم بأعمال لا يقوم بها قرناؤه من السادة والرؤساء. كذلك في قوله (تشبه العبدا) يريد تشبه شيم العبد، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، وإذا كان الشاعر قد استخدم لفظة العبودية إنما جاء بها خصيصاً ليستخدمها فخوراً بها في خدمة ضيفه فقط.

وقد جاء بكلمة (فرس) نكرة في قوله :(١٧)

وفِي فَـرَسٍ نَـهْـدٍ عَتِـيقٍ جَـعَـلْـتُـهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُـمَّ أَخْدَمْـتُـهُ عَبْدَا

تعظيماً لهذا الفرس، وحسبه تعظيماً تعدد نعته (فرس نهد عتيق) فهو ليس كجنس الخيول، وإنما هو فرس معلوم ومشهور.

وحسب هذا الفرس فضلاً كذلك أن جعله حجاباً لبيته، ووسيلة سريعة لنجدة قومه. فلا غرابة أن يكون محل عنايته وموطن اهتمامه بحسب قوله "**ثم أخدمته عبدا** " الذي يوحي بسيادة الشاعر، كما يؤكد ثراءه.

هذا، ومن سماته الأسلوبية كذلك حرصه على التوضيح بعد الإبهام والتفصيل بعد الإجمال، فها هو ذا يصور صاحب السوء فيقول :(١٨)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

ثم يوضح هذا الإبهام، ويفصل هذا الإجمال بالبيتين بعده فيقول :(١٩)

يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ومَـا رَأَى عِنْدَهُ مِنْ صَـالِـحٍ دَفَنَـا

كَمُهْـرِ سَـوْءٍ إِذَا رَفَّـعْـتَ سَيْـرَتَـهُ رَامَ الجِمَـاحَ، وَإِنْ أَخْفَضْـتَهُ حَرَنَـا

كما أنه يقول في تجربته مع قومه :(٢٠)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِـي وإِنَّمَـا دُيُونيَ فِي أشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْـدَا

ثم يفصل هذه الأشياء التي (تكسبهم حمدا) فيقول :(٢١)

أَسُدُّ بِه مَـا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ثُغُـورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وكذلك حينما قال في هذه القصيدة :[٢٢]

فَإِن الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا

آثر الشاعر توضيح ما أجمله في قوله (لمختلف جدا) ؛ مفصلاً أوجه الاختلاف وتباين الطباع في قوله:[٢٣]

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ دَعَوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُمُ شَدَّا

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هَوِيْتُ لَهُم رُشْدَا

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

وهكذا يمكن القول إن المقنع اختار من الألفاظ ما يتناسب مع ما رامه من معانٍ ليناسب بدوره طبيعة الموضوع الذي يعالجه، مستقياً معانيه من البيئة التي تأدب بها، فألبسته ثقافة واسعة لغةً وشعراً، ومن ثم صبغ شعره صبغة لا مجال لنكرانها، فهو حين يمدح أو يهجو أو يصف ... يعرف كيف يأتي بالمعنى المناسب لكل غرض من هذه الأغراض، وهذا ما أكده المرزوقي في شرح ديوان الحماسة تعليقاً على الأبيات الدالية للمقنع الكندي بقوله : "فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات، وتصرف قائلها فيها ؛ بلا اعتساف ولا تكلف، وسلاسة ألفاظها، وصحة معانيها ؛ فهو عفو الطبع، وصفو القرض"[٢٤].

ويذكره ابن عبدالبر في بهجة المجالس معلقاً على لغته وأسلوبه من خلال ما قدمه له من شعره فيقول: "وشعره هذا من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة"[٢٥].

وهكذا يدرك المقنع ببصيرته النافذة كنه الألفاظ، وما يربط بينها من معانٍ، فينتخب منها ما يركب منه، معبراً بذلك عن أغراضه المتباينة؛ مما يجعلنا نذهب إلى القول: إن لغته الشعرية في هذا الجانب من النوع الذي قال عنه أبو عثمان الجاحظ في

كتابه البيان والتبيين : "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهَان" (٢٦).

المبحث الثالث – (الصورة الفنية)

أولاً – مفهومها :

الصورة مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون، ولعل الجاحظ أقدم من أشار إليه حين قال: إن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (٢٧). ويقول د. إحسان عباس : "وليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور" (٢٨).

والصورة الفنية – في أبسط تعريف لها – ما يعرضه د. عبدالقادر القط : "الصورة في الشعر هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في : الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير" (٢٩).

ويصفها د. علي أبو زيد بأنها : "انعكاس للغة تشكيلية ... تعتمد على لون بلاغي مألوف ... أو تقوم على مجرد التشكيل بالكلمات التي تخلو من هذه الألوان البلاغية التي اصطلح عليها النقاد" (٣٠).

وقوة الصورة الفنية تكمن في إثارة عواطفنا، واستجاباتنا للتجربة الشعرية ؛ بل إن الصورة هي جوهر الشعر ومحك مقدرة الشاعر، ولعل اهتمام نقادنا القدامى والمحدثين بالحكم على الشعراء كان مردوداً إلى قدرتهم الفنية في إبداع الصورة وخلق هيكلها.

هذا، وقد استخدم المقنع الكندي الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن أفكاره ومعانيه باذلاً جهده في أن تكون مطبوعة بعيدة كل البعد عن التكلف والتعقيد، على نحو ما نعرف خلال عرضنا لمصادر الصورة الفنية وأنواعها في شعر المقنع الكندي في المحاور الآتية، إن شاء الله تعالى.

ثانياً – مصادر الصورة في شعر المقنع :

مما لا شك فيه أن هدفنا في هذا الجزء، ليس حصر المصادر الخاصة بالصورة في شعر المقنع فحسب، بل التعرف كذلك من خلالها على مدى اهتمامات الشاعر الخاصة واندماجه مع ما حوله ومن حوله وذوقه الفني.

وقد أسهمت مصادر عدة في تشكيل فنه وتصوير أفكاره ومعانيه، على النحو الآتي :

(أ) الطبيعة.

(ب) الحياة الاجتماعية.

(جـ) الحياة السياسية.

(د) التراث.

(أ) الطبيعة :

ونبدأ حديثنا عن مصادر الصورة في شعر المقنع بالبحث في مجال الطبيعة، التي تمثل أهم مصادر الإلهام للشعراء حيث يزاوجون بينها وبين مشاعرهم، ومن ثم اهتم بها الشاعر اهتماماً كبيراً، وهي كثيرة ومتنوعة لديه سواء في طبيعته الحية أو الصامتة، ولكننا سننتخب منها ما يدل على ذوقه ويكشف عن نفسيته، فانظر كيف شاكل الشاعر بين جمال حبيبته وبين جمال الشمس وبدر الليل، وكلاهما جميل وفتان، ولكن إذا ما وازن بين حسنهما إذا اقترنا وبين حسن هذه المرأة وجدناه اختار جمال محبوبته؛ حيث إنه يصفها بالحسن النادر والجمال الأخَّاذ في قوله :[٣١]

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

ومن عناصر الطبيعة الأرض برياضها وشجرها، وأنهارها وصحرائها التي تمثلها الشاعر ؛ فنجد صورة الأرض وقد أكل الجراد نبتها في قوله :(٣٢)

تَلَاحَمَ مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا عُيُونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

وهنا يستمد الشاعر عنصراً من الطبيعة المتمثلة في صورة الأرض التي أكل الجراد نبتها فتركها "صعيداً زلقاً" ملساء جرداء لا نبات فيها ولا ماء – في تصوير الدرع المنتزع من البيئة وقد أحكم نسجه وتلاحم سرده فلا "عوج فيه ولا أمتا".

وفي معرض فخر المقنع بقومه استخدم لفظ (الربيع) ليعادل به كرم قومه وتفوقهم على غيرهم من القبائل الأخرى شرفاً وكرماً ونسباً وفضلاً ؛ حيث يرى قومه ربيع الزمان حين شدته وقحطه، وذلك في قوله :(٣٣)

بِفَضْلٍ، وأَحْلَامٍ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ وقَوْمِي رَبِيعٌ للزَّمَانِ إِذَا شَدَّا

وهكذا أمدت الطبيعة خيال الشاعر بالمادة التي صنع منها صوره، وتمثلت في جميع أغراض شعره.

(ب) الحياة الاجتماعية :

ولم يقف المقنع عند حدود الطبيعة فحسب، بل انتقل إلى مجال الحياة الاجتماعية، وما يتصل به من عناصر تشكلت منها العديد من الصور تمثلت في بعض القيم التي كان العربي القديم يعتز بها، ويحرص عليها، ومنها صفة الكرم التي تمثلت في خوان الطعام الذي لا يفرغ، وقد امتلأ باللحم والثريد، والذي لا يغلق الباب دونه في قوله :(٣٤)

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

ويمثل الفرس نقطة مضيئة في الحياة الاجتماعية، وترجع أهميته في أنه يعد من أهم وسائل الدفاع عن نفسه وقومه، كما أنه يسهم في صنع أيام قبيلته، ويساعد في انتصاراتها، ومن ثم وجب عليهم الاهتمام به وتربيته تربية ممتازة، وتدريبه تدريباً جيداً، ويجسدها الشاعر بقوله :(٣٥)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

ومن صور الحياة الاجتماعية علاقة أفراد المجتمع بعضهم ببعض، وما يتصل بها من أمور الناس وحياتهم، وفي قصيدة المقنع الدالية يعرض لنا علاقة الشاعر ببني أبيه وعمه وهو واحدٌ منهم، ثم هو رئيس القوم، ويتصل بهم اتصال نسب ودم فيقول :(٣٦)

وَلَا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَدِيمَ عَلَيهِمُ ... ولَيسَ كريمُ القَومِ مَنْ يَحْملُ الحِقْدَا

فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَيَاةِ ودَأْبُهُم ... سَجِيسَ اللَّيَالِي أَوْ يُزيرُونَنِي اللَّحْدَا

ويسجل الشاعر ظاهرة البخل التي لم يخل أي مجتمع منها، منددا بالباخلين في صورة لاذعة، فيقول:(٣٧)

إنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخلِ كُلَّهُمُ ... لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخلِ تَحْرِيضي

مَا قَلَّ مَالِيَ إِلَّا زَادَنِي كَرَماً ... حَتَّى يكوُنَ بِرزْقِ اللهِ تَعْوِيضي

والمالُ يَرفعُ مَنْ لَوْلا دَرَاهِمُهُ ... أَمْسَى يُقَلِّبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ

لن تخرجَ البيضُ عَفْواً من أكُفِّهِمُ ... إِلَّا عَلى وَجَعٍ منهمْ وتَمْرِيضِ

كَأَنَّهَا من جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَا ... عِندَ النَّوَائِبِ تُحْذَى بِالمقَارِيضِ

ومما يتصل بمظاهر الحياة الاجتماعية كيفية اختيار الأصدقاء وسبل التعامل معهم والكشف عن قرين السوء وإبداء مساوئه ويكشف لنا الشاعر عن ذلك في قوله :(٣٨)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا ... مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ... ومَا رَأَى عِنْدَهُ مِن صَالحٍ دَفَنا

كَمُهْرِ سَوْءٍ إِذَا رَفَّعْتَ سَيْرَتَهُ ... رَامَ الجِمَاحَ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَا

إِنْ يَحْيَ ذَاكَ فَكُنْ مِنْهُ بِمَعْزِلَةٍ ... أَوْ مَاتَ ذَاكَ فَلَا تَعرِفْ لَهُ جَنَنا

وثمة صورة أخرى يتناول فيها تاريخ الحياة الجاهلية والموروث الجاهلي من العادات والتقاليد مثل : زجر الطير للتشاؤم أو التفاؤل في قوله :(٣٩)

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمُرُّ بِهِم سَعْدَا

(جـ) الحياة السياسية :

ومن عطاء الحياة السياسية وما سادها من حروب ومعارك وقفة الشاعر أمام السيف والدرع ؛ فيعكس من خلالهما العديد من صوره الشعرية، وها هو يصف القصيدة التي أهداها للوليد بن يزيد بالسيف في حدته، في مثل قوله :(٤٠)

أَهْدَى الْمُقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً   كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِهِ

وثمة صورة أخرى للدرع وقد أحكم نسجها، وتلاحم سردها ذكرها الشاعر في معرض حديثه عن الفخر في قوله :(٤١)

وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ   كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعاً ولَا سَرْدِهَا سَرْدَا

تَلَاحَم مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا   عُيونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

(د) التراث :

ومن أبرز المصادر التي أسهمت في تشكيل شعر المقنع، وأمدته بالكثير من عناصر التعبير والتصوير، فضلاً عن القيم والمعاني والأفكار- عمق معرفته، وسعة ثقافته، واحتفاؤه بتراثه الذي منه:

التراث الديني:

لقد كان لثقافة المقنع الكندي الدينية، وحفظه للقرآن الكريم، وإلمامه بالكثير من الأحاديث النبوية - أثر كبير في شعره. فها هو ذا يصدر عن كتاب الله مقتبساً منه قوله - عز وجل -: " ﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾(٤٢) - وذلك في التعبير عن موقف إخوته وأبناء عمومته منه، في قوله :(٤٣)

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ   وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

هذا، كما ظهر تأثره بحديث رسول الله - ﷺ - حين ضمن شعره قوله - عليه السلام - "المرء على دين خليله، فلينظر أحدكم من يخالل "، وهي دعوة صريحة في كيفية اختيار الصديق الحق من ذوي الفضيلة والأخلاق الحميدة، وتجنب أهل الفحش والرذيلة، وذلك في قوله :(٤٤)

أَبْـلُ الـرجـالَ إِذَا أَرَدْتَ إِخَـاءَهُـمْ وتَـوَسَّـمَـنَّ فَـعَـالَـهُـمْ وتَـفَـقَّـدِ
فَـإِذَا ظَفِـرْتَ بِذِي اللَّبَابَةِ والتُّقَى فَبه اليَدَيْنِ - قَرِيرَ عَيْنٍ - فَاشْدُدِ
وَإِذَا رَأَيْـتَ ولَا مَـحَـالَـةَ زَلَّـةً فَعَلَى أَخِـيكَ بِفَضْلِ حِلْمِـكَ فَارْدُدِ
وَإِذَا الخَنَا نقضَ الحُبَى فِي موضعٍ ورَأَيْتَ أَهلَ الطَيْشِ قَامُوا، فَاقْعُدِ

وعلى هدي رسول الله - ﷺ - في قوله : "أحبب حبيبك هوناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وأبغض بغيضك هوناً ما عسى أن يكون حبيبك يوماً ما " على هدي من هذا القول الشريف ينصح المقنع بالتأني والتروي في معاملة الآخرين، والصفح والعفو عن المسيء في قوله :(٤٥)

وَكُنْ مَعْدِناً للحِلْمِ وَاصْفَحْ عَنِ الأَذَى فَـإِنَّـكَ رَاءٍ مَـا عَـلِـمْـتَ وسَـامِـعُ
وأَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُـبّاً مُقَـارِباً فَإِنَّـكَ لَا تَـدْرِي مَتَـى أَنْتَ نَـازِعُ
وأَبْغِضْ إِذَا أَبْغَضْـتَ غيرَ مُبَاعـدٍ فَإِنَّـكَ لَا تَـدْرِي مـتَـى أَنْتَ رَاجِـعُ

التراث الأدبي :

لقد كان لثقافة الشاعر الأدبية أيضاً دورها في صياغة أفكاره، وتصوير معانيه ؛ فها هو ذا يوظف المثل السائر : "سيد القوم خادمهم " في التعبير عما يعنيه في قوله :(٤٦)

وإنِّي لَعبد الضَّيْفِ مَـادَامَ نَـازِلاً ومَا شِيمَةٌ لِي غيرَهَا تُشْـبِهُ العَبْدَا

ومن عطاء الثقافة الأدبية ما عرضه الشاعر من قواعد الخط العربي وأشكاله وطرق استخدامه، والهيئة الفنية للخط العربي في هذه المرحلة التي عاشها الشاعر، والأنواع المستخدمة وهيئة النقاط التي تحدد قواعد الكتابة، وذلك في قوله :(٤٧)

كَالْخَـطِّ فِي كُتبِ الغُـلَامِ أَجَادَهُ بِـمِـدَادِهِ وأَسَـدَّ مِـن أَقْـلَامِـه
قَلَـمٌ كخُرْطُـومِ الحَـمَـامَةِ مَـائِلٌ مُسْتَحْفِظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عَـلَّامِـه
يَسِمُ الحُـروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَـاءَهَـا لِبَيَانِـهَـا بـالنَّـقْطِ مِـن أَرْسَامِـه
مِن صُوفَةٍ نَفَثَ المِدَادُ سُخَامَـه حَـتَّى تَغَيَّر لَوْنُـهَـا بِسُخَـامِـه
يَحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه كَـقُـلَامَـةِ الأُظْـفُـورِ مِـن قَـلَّامِـه

وَبِأَنْفِهِ شَقٌّ تَلَاءَمَ فَاسْتَوَى سُقِيَ المِدَادُ فَزَادَ فِي تَلَآمِهِ

ثالثاً – أنماط الصورة الفنية في شعر المقنع :

تتبدى الصورة الفنية في شعر المقنع الكندي في نمطين اثنين، هما :

- الصورة الجزئية.
- الصورة الكلية.

(١) الصورة الجزئية :

وتتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية، وبالنظر في صوره التشبيهية نلمحها في قوله :(٤٨)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

وهنا شبه صاحب السوء بالمرض العضال الذي لا يبرأ منه الإنسان.

وفي مقدمة قصيدته التي مدح فيها الوليد بن يزيد يشبه الشاعر القلم بخرطوم الحمامة المائل في قوله:(٤٩)

قلمٌ كَخُرطومِ الحَمَامَةِ مَائِلٌ مُسْتَحفظٌ للعلمِ من عَلَّامِه

ومن صوره التشبيهية قوله :(٥٠)

يَحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه كَقُلامة الأُظْفُورِ مِن قَلَّامِه

أي يرق سنه فيتعثر في الكتابة.

وتشبيهه للقصيدة التي وهبها للوليد بن يزيد بالسيف حدةً وقطعاً في قوله :(٥١)

أَهْدى المُقَنَّعُ لِلْوَليدِ قَصِيدَةً كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِه

أما صوره الكنائية فهي كثيرة في شعره، نذكر منها – على سبيل المثال لا الحصر – قوله:(٥٢)

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

فالبيت كناية عن كرمه وسخائه، وقد عبر عن ذلك بإناء الطعام الممتلئ باللحم والذي لا يغلق الباب دونه.

وثمة صورة أخرى يكني بها عن شدة ضرر صديق السوء وسرعة أثره في قوله :(٥٣)

وَصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا ... مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْري هَاهُنَا وهُنَا

ومن صور الكناية – أيضاً – قوله :(٥٤)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ ... حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وهنا كناية عن حمايته لقومه بذلك الفرس الذي أعده إعداداً جيداً وخصص له عبداً يعتني به.

ويكني أيضاً عن الغيبة – وهي أن تذكر أخاك من ورائه بما فيه من عيوب يسترها ويسوؤه ذكرها – في قوله :(٥٥)

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ ... وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

ومن أمثلة الكناية قول المقنع :(٥٦)

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمُرُّ بِهِم سَعْدَا

والبيت كناية عما يتمناه القوم له من الشر بزجر الطير بالنحس، وعما يتمناه هو لهم من خير بزجر الطير بالسعد.

ومن صوره الكنائية اهتمامه وتواضعه وتفانيه في خدمة الضيف ما دام نازلاً عليه مؤكداً المثل السائر (سيد القوم خادمهم)، وذلك بقوله :(٥٧)

وإنِّي لَعبد الضَّيْفِ مَادَامَ نَازِلاً ... ومَا شِيمَةٌ لِي غيرَهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

أما الاستعارة التي يحدّها أبو هلال: "الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوساط موجودة في الاستعارة المصيبة ؛

ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"[٥٨].

فقد اتخذها المقنع وسيلة فنية للتعبير عن أفكاره وتصوير معانيه.

ومن صورها في شعره تصويره المجد ببناء أو جدار في الشطر الثاني في قوله:[٥٩]

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

ومن أمثلتها أيضاً: تصويره (الغيب) - مرتين في الشطر الأول - بشيء ماديّ ثمين، ضيَّعه قومه وحفظه الشاعر، حيث يقول:[٦٠]

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هَويْتُ لَهُمْ رُشْدَا

وثمة صورة استعارية أخرى حين يتطرق للحديث عن القلم وأسرار قدرته على الإفصاح والكتابة والتعبير في قوله:[٦١]

مُسْتَعْجَمٌ وَهْوَ الفَصِيحُ بكُلِّ مَا نطقَ اللسانُ بهِ علَى اسْتِعْجَامِه

(٢) الصورة الكلية:

وهي أقوى أنماط الصورة، ويمكن تصورها - إلى جانب اشتمالها على الصورة التقليدية - متمثلة في عناصر: الحركة؛ والصوت؛ واللون؛ والشكل واندماج هذه العناصر بعضها ببعض، وارتباطها بالفكرة العامة التي يريد الشاعر تصويرها.

ومن شواهدها قوله:[٦٢]

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

ففي قوله (ما يغلق الباب دونها) دليل على حركة المترددين على داره طوال اليوم، فليس هناك وقت يمكن أن يغلق فيه الباب ولا يستطيع أحدٌ أن يغلقه، إلى جانب ما يشتمله البيت من كناية عن كرم الشاعر وسخائه، كما أشرنا من قبل.

ومن الصور الحركية في شعر المقنع حركته وهو يسرع إلى نصرتهم ونجدتهم في حين أنهم لا يسرعون إلى نصرته إذا ألمَّ به مكروه في قوله:[٦٣]

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ دَعوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُم شَدَّا

ومن صوره الحافلة بالحركة قوله في معرض هجائه لبعض الثقلاء:[٦٤]

بَلَى، تَصْلُحُ أَنْ تُقْتَلَ، أَوْ تُصْلَبَ، أَوْ تُذْبَحْ

إلى جانب ما يشتمل عليه الشاهد من عنصر الشكل في قوله (أو تصلب)، وعنصر اللون في قوله (أو تذبح). وكل هذه العناصر تمثل عاطفة الكراهية التي يكنها لهذا الثقيل البغيض.

ومن أمثلة الصور الكلية التي تموج بالحركة إلى جانب اشتمالها على التشبيه في الشطر الأول، والاستعارة في الشطر الثاني من قوله:[٦٥]

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْري هَاهُنَا وهُنَا

فالشاعر هنا يربط بين صديق السوء وما يجره من بلاء وأذى على صديقه بل على من حوله أجمع – يربط هذه الصورة بصورة المرض العياء الذي يسري في جسم المريض فلا يبرأ عضو منه. وقد ساعدته بعض عناصر الصورة الكلية في توضيح هذا المعنى وترسيخه، فهذا عنصر الحركة يظهر في قوله (ما ارفض في الجوف يجري هاهنا وهنا) إلى جانب الصورة الجزئية في تشبيه صاحب الخلق السيئ بالمرض العضال الذي لايبرأ منه من ابتلي به.

ومن قبيل الصور الكلية – أيضاً – قول الشاعر في فرس شديد، تام الخلق، سريع الوثبة، معد للجري، ليس فيه اضطراب ولا رخاوة، يقول المقنع:[٦٦]

وقُوَيْرحٍ عتدٍ أُعِدَّ لنيِّهِ لبنُ اللَّقُوحِ فَعَادَ مِلْءَ حِزَامِه

الشاعر هنا يفتخر بفرسه متخذاً بعض عناصر الصورة الكلية في وصفه ورسمه، حيث يبدو عنصر الحركة متمثلاً في سرعة انطلاق الفرس ووثبته السريعة التي لا اضطراب فيها ولا رخاوة. أما عنصر الشكل فيظهر في قوله (عتد)؛ أي فرس شديد تام الخلق.

وثمة صورة ثانية للفرس حين يزيد في سرعة سيره، فيقول :(٦٧)

كَمُهْرِ سَوْءٍ إِذَا رَفَّعْتَ سَيْرَتَهُ رَامَ الجِمَاحَ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَا

مازال الشاعر يرسم ملامح صاحب السوء التي من أبرزها هنا خلق المخالفة وعادة المعاندة؛ تلك العادة التي يوظف المقنع بعض عناصر الصورة الكلية لتوضيحها وتأكيدها حيث استعان بالصورة الجزئية المتمثلة في تشبيه صاحب الخلق السيئ بهذا المهر السيئ الذي إذا ما زدت في سرعة سيره اشتد به الجري ثم سرعان ما يقف إذا خفضت له من سرعة سيره، إلى جانب توظيفه عنصر الحركة في قوله (رام الجماح – أخفضته – حرنا) في بطء المهر وحرنه، وسرعته وجماحه، أما عنصر الصوت فيسمع فيما يحدثه هذا المهر من جلبة وحرن ورفض.

وهناك صورة ثالثة للفرس يتمثل فيها عنصر الشكل وقد أُعد إعداداً جيداً للمهمات والحروب في قوله:(٦٨)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

يستخدم الشاعر في هذه اللوحة الفنية بعض عناصر الصورة الكلية من خلال الشكل في قوله (نهد) فهو فرس قوي وعظيم الهيئة إلى جانب أنه من سلالة الخيول الكريمة الأنساب، كما يظهر في قوله (عتيق)، أما الصورة الجزئية الكنائية فتبدو في قوله (جعلته حجاباً لبيتي) فهو كناية عن حمايته لقومه بذلك الفرس الذي أعده إعداداً جيداً للمهمات والحروب، أما عنصر الحركة فيظهر في قوله (أخدمته عبدا) الذي يكشف عن كيفية إعداد الفرس لمهماته بواسطة هذا العبد الذي يخدمه من حيث التدريب على الكر والفر فضلاً عن رعايته له في المأكل والمشرب والنظافة وغيرها من ألوان الرعاية والاهتمام.

ومن شواهد الصورة الكلية التي تتضمن عنصر الحركة والصوت إلى جانب الصورة الجزئية الاستعارية (من صالح دفنا)، حيث يقول مصوراً سلوك صاحب السوء :(٦٩)

يُنْبِي وَيُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِهِ وَمَا رَأَى عِنْدَهُ مِنْ صَالِحٍ دَفَنَا

يكشف الشاعر هنا عن أبرز سمات صاحب السوء حيث إلفه إشاعة عورات صاحبه ونشرها، في حين يحرص على محو صالحاته ودفنها، وقد استعان في بيان ذلك ببعض عناصر الصورة الكلية، حيث يظهر عنصر الصوت في قوله (ينبي ويخبر)، أما عنصر الحركة فيبدو في قوله (دفنا)، أما الصورة الجزئية الاستعارية فتتمثل في قوله (صالح دفنا) حيث شبه العمل الصالح بشيء مادي يموت ويدفن.

ومن شواهد الصورة الكلية أيضاً التي تكتظ بالكثير من العناصر كعنصر الشكل، وعنصر اللون، وعنصر الحركة إلى جانب ما فيها من الصور الجزئية استعارية كانت أو تشبيهية ؛ ما جاء في قوله :(٧٠)

جِنِّيَّةٌ مِن نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَو قُرِنَا

يعرض المقنع الكندي لوحة فنية معبرة عن إحساسه بمحبوبته التي تفوق كل من حوله وما يحيط به من جمال. وتتضح معالم صورته الكلية في هذه اللوحة في عنصر الشكل الذي يظهر في وجه محبوبته الذي بلغ ذروة الجمال والحسن؛ وعنصر اللون الذي يتمثل في (شمس النهار وبدر الليل)، أما عنصر الحركة فيبدو في خفة محبوبته وحركتها الدائبة ولا غرابة فهي (جنية) إلى جانب الصورة الجزئية متمثلاً في تشبيه وجه الحبيب بالشمس المنيرة وبالبدر المنير الذي يحلق في السماء. فضلاً عن الاستعارة التصريحية في قوله (جنية من نساء الإنس).

وهناك شاهد آخر يحتوي على كثير من مكونات الصورة الكلية وعناصرها : شكلاً، ولوناً، وحركةً، وصوتاً، إلى جانب ما تشتمل عليه من الصور الجزئية استعارية كانت أو كنائية ؛ تلك هي الصورة التي يعرض فيها المقنع كيف ضاعت التقاليد الأصيلة والقيم العربية النبيلة التي كانت تجمع أبناء القبيلة وذلك على أيدي إخوته وبني عمومته في حين ظل هو متمسكاً بالموروث متعاملاً مع الآخرين على هديه، وذلك في موازنة دقيقة بين سلوكه معهم وسلوكهم معه في قوله :(٧١)

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي ... وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لمُخْتَلِفٌ جِدًّا

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ ... دَعَوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُمُ شَدًّا

وَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ　　وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم　　وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيّي هَوَيْتُ لَهُم رُشْدَا
وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي　　زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

يتناول المقنع في هذه التجربة الشعرية مجموعة من القيم والمبادئ التي يعتز بها العربي وهو متأثر في ذلك بأعراف القبيلة وبقيم آبائه وأجداده، حريص عليها، قائم بها، في حين خالف إخوته وبنو عمومته هذا الموروث ومن ثم فهو مختلف عنهم، فهو يريد لهم العزة والرفعة والمجد، والصواب والرشاد، والسعادة والنجاح في حياتهم، ويهرع إلى نصرهم ومؤازرتهم، أما هم فلا يريدون إلا هدم أمجاده ولا يحافظون على أسراره، ويتمنون له الغواية والفساد وتعاسة الحظ. وقد استعان الشاعر في تأكيد هذه المعاني وتوضيحها بالتصوير الكلي؛ حيث يظهر عنصر الحركة في قوله (بطاء – أتيتهم شدا – يأكلوا لحمي – يهدموا مجدي – بنيت لهم – ضيعوا – حفظت – زجروا طيرا – تمر بي – زجرت لهم – تمر بهم)، أما الصوت فيظهر في قوله (ضيعوا غيبي)، فهم يذيعون الأسرار ولا يحافظون على كتمانها، أما الصورة الجزئية الكنائية فتبدو في قوله (إن يأكلوا لحمي) كناية عن الغيبة والنميمة، وفي قوله كذلك (وإن زجروا طيراً بنحس) كناية عما يتمناه له قومه من الشر بزجر الطير بالنحس، وفي قوله (زجرت لهم طيراً سعدا) كناية عما يتمناه لأهله من خير بزجر الطير بالسعد، بالإضافة إلى الاستعارة المكنية في قوله (يهدموا مجدي – بنيت لهم مجدا – ضيعوا غيبي – حفظت غيوبهم).

هذا، ولعل من أبرز الصور الكلية التي تموج بعنصر اللون بأشكاله المختلفة من أبيض وأسود إلى جانب ما فيها من عنصر الشكل، والحركة، والصورة الجزئية الاستعارية ما جاء في قوله :(٧٢)

وزَادَتْ عَنْ هَوَاهُ البِيضِ بِيضٌ　　لَهَا فِي مَفْرِقِ الرَّأْسِ انْتِشَارُ

لعل الشاعر هنا يفخر باستقامته وعدم جنوحه إلى اللهو والمجون جاعلاً انتشار الشيب في مفرق رأسه صارفاً له الميل إلى الحسناوات. وقد استعان في توضيح المعنى وتأكيده ببعض عناصر الصورة الكلية، حيث يبدو عنصر اللون في قوله

(البيض بيض– مفرق الرأس)، أما عنصر الحركة فيبدو في قوله (زادت – انتشار) وهو انتشار المشيب في رأسه، إلى جانب الصورة الجزئية في قوله (انتشار) الذي يشبه فيه المشيب بشيء مادي ينتشر في رأسه.

وثمة صورة أخرى يجمع فيها بين اللون الأبيض والأحمر في قوله (أدمة .. ادهيمِامه). يقول المقنع:(٧٣)

قَدْ كَـانَ أَبْـيَـضَ فَـاعْـتَـرَاهُ أُدْمَـةٌ فَـالـعَـيـنُ تُـنْـكِـرُهُ مِـن ادْهِـيـمَـامِـه

من هذا كله، يمكن القول: إن صور المقنع الكندي قد جاءت تامة العناصر؛ حيث توافرت فيها عناصر الصورة الفنية جزئية وكلية، مع ما تشتمل عليه الأخيرة منهما من الصورة التقليدية ممزوجة بعناصر الحركة، واللون، والصوت، والشكل؛ مما كان له أكبر الأثر في التشكيل الجمالي لها.

المبحث الرابع – (الموسيقى)

يقول د. شوقي ضيف في معرض حديثه عن الموسيقى : "لا يوجد شعر بدون موسيقى يتحلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر. قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقاً قد اضطرب واختل توازنه" (٧٤).

فالموسيقى في الشعر الجيد جزء لا ينفصل عن التجربة، وهي في حقيقة الأمر تمثل تمييزاً نوعياً لفن الشعر، وجزءاً مهماً من "شعرية" النص الشعري وبخاصة الشعر العربي ؛ إذ إن الشعراء "لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فحسب، وإنما لتلافي النقص في تعبيرهم، فمثلها في ذلك مثل الخيال، بل إنهم إن استغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم أو في بعض المقاطع من قصائدهم فإنهم لا يستغنون عن الموسيقى ألبتة، وكأنها التعبير الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس والكون وما يطوى فيهما من حقائق وأسرار" (٧٥).

وقد قسم النقاد موسيقى القصيدة العربية قسمين: موسيقى داخلية، وموسيقى خارجية.

أما الموسيقى الداخلية فهي موسيقى خفية تنبع من "اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" (٧٦).

وتتخذ الموسيقى الداخلية في شعر المقنع أشكالاً عدة تتمثل في:

(١) التكـرار:

يعد التكرار من الخصائص المألوفة في الشعر العربي، بل يمكن القول إنه من أقدم أبواب البلاغة لكونه وارداً بوفرة في الشعر الجاهلي، ومن ثم في شعر العصور المتعاقبة بعده، يقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في غزل أو نسيب" (٧٧).

ولعل صفي الدين الحلي كان أقرب إلى استجلاء ماهية التكرار بقوله: "وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض" (٧٨).

ومما لاشك فيه أن أي تكرار لبعض الحروف أو الكلمات قد يكسب البيت والنص كله لوناً من الموسيقى، لذلك كانت ترديداته الصوتية ذات أهمية بالغة في إحداث فاعلية التأثير وترسيخ الأثر النغمي في ذهن المتلقي.

وللإحاطة بهذه الجوانب النغمية التي يستحدثها التكرار في شعر المقنع تطلب الأمر تقسيمه أربعة مباحث:

- المبحث الأول: إيقاع الصوت.

- المبحث الثاني : إيقاع الكلمة.
- المبحث الثالث : إيقاع الجملة.
- المبحث الرابع : الإيقاع الصرفي.

المبحث الأول – إيقاع الصوت

والإيقاع بَدْءاً: "هو تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة، داخل الوحدة الموسيقية، وقد تكون هذه الظاهرة صمتاً خفيفاً أو سكوناً أو حركة معينة. والذهاب بالإيقاع أو ضعفه في الشعر الجديد، هو الحافز للثورة ضده؛ لأن ضعف الإيقاع في هذا الشعر يقلق الآذان التي اعتادت على وضوح الإيقاع في النمط التقليدي للشعر العربي، القائم على اعتبار البيت كله بتفاعيله المحددة الوحدة الموسيقية للقصيدة" (٧٩).

فبعض الحروف – كحروف الحلق (أ، ح، خ، ع، غ، هـ – ق) عندما تتوالى في النطق تشيع جواً من الثقل قد يصور معاناة الشاعر وحزنه، ومن أمثلة ذلك قول المقنع :(٨٠)

وَإِنْ بَادَهُونِي بِالْعَدَاوَةِ لَمْ أَكُنْ   أُبَادِهُهُم إِلَّا بِمَا يَنْعَت الرُّشْدَا

وفي إيقاع الصوت – أيضاً – يقول المقنع :(٨١)

وَإِنَّ الَّذِيَ بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي   وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًا

وفي البيت تكرار لحرف (الباء) ست مرات في قوله (بيني وبين بني أبي ... وبين بني)، وتكرار أيضاً لحرف النون ست مرات في قوله (وإن .. بيني وبين بني .. وبين بني)، وكذلك تكرار لحرف الياء ثمان مرات في قوله (الذي بيني وبين بني أبي .. وبين بني عمي) وكلها في بيت واحد.

هذا، وليس في البيت ثقل ولا تنافر – على ما يبدو– إذ إن هذا التكرار يصور تصويراً دقيقاً مدى تنافر العلاقة بينه وبين أبناء عمومته ومدى وقع هذه التجربة وثقلها على نفسه.

وفي نفس هذا السياق يقول المقنع :[٨٢]

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هَوِيْتُ لَهُم رُشْدَا

وفي البيت كرر الشاعر حرف (الهاء) أكثر من مرة في الشطر الثاني من البيت حتى وصلت إلى أربع مرات.

المبحث الثاني – (إيقاع الكلمة)

وهذا المبحث خصصناه لدراسة تكرار حروف الكلمة تامة في شعر المقنع، ورتبناه على ثلاثة أقسام :

(أ) تكرار الكلمة أفقياً :

وهو تكرار الكلمة أفقياً على مستوى البيت لتحدث تنغيماً ما، وقد استغل الشاعر الأفعال في تفعيل تكراراته الأفقية مثال ذلك قوله :[٨٣]

فَمَا زَادَنِي الإقْتَارُ مِنْهُم تَقَرُّباً وَلاَ زَادَنِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

يأتي البيت في غرض العتاب وشكوى قومه الذين يعيرونه بتخرقه وفقره وما عليه من الديون وهو حزين لهذا العتاب، فجاء بتكرار (زادني) بالتعبير بالجملة الفعلية الماضوية. والماضي مؤكد بنفسه ليؤكد لهم خبرتهم بالحياة، كما يؤكد ثباته على مبدئه وأن الغنى والفقر لن يغيرا من حبه لقومه وواجبه نحوهم.

وقوله أيضاً :[٨٤]

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

يبين الشاعر أن ما يتمناه لأهله دائماً هو الخير والسعادة والنجاح في حياتهم، أما هم فلا يتمنون له إلا كل نحس وتعاسة، وجاء تكرار (زجروا – زجرت) بالتعبير بالجملة الفعلية الماضوية التي تؤكد أعمالهم تجاهه، وفعاله تجاههم. كما جاء تكرار (تمر بي – وتمر بهم) بالتعبير بالجملة الفعلية المضارعية ليفيد تجدد هذا الحدث منه ومنهم، وليبين هذا التكرار في البيت ما ذهب إليه في صدر حديثه من أنه مختلف

مع قومه في القيم والتقاليد التي يتمسك بها العربي لامحالة وسيبقى هذا البون بينه وبينهم متجدداً.

ومن أمثلة الأفعال المكررة أفقياً قوله :[٨٥]

وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ حَلَّ العِرَاقَ وحَلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

يشيد الشاعر هنا بمحبوبته ويتغنى بحسنها، وجاء تكرار (حل) بالتعبير بالجملة الماضوية ليؤكد تفرد محبوبته وتميزها بالملاحة عن كل بنات جنسها.

وفي قوله أيضاً:[٨٦]

ولا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَديمَ عَلَيْهِمُ وليسَ كريمُ القَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْدا

الشاعر هنا يفخر بصفاء سريرته وينفي عن نفسه صفتي الضغينة والحقد، ويعلل لذلك تعليلاً مسلماً به. وقد استعان في ذلك بتكرار الجملة الفعلية المضارعية (يحمل الحقدا) في نهاية البيت لبيان استمرار هذه الصفة (كريم القوم) وتجددها المانعين من حمل الحقد على قومه الذي نفاه عن نفسه في صدر البيت.

وإذا كان تكرار الأفعال – كما تقدم – كثيراً في شعر المقنع؛ فإن تكرار الأسماء فيه أكثر؛ ومن شواهده:[٨٧]

وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعاً ولَا سَرْدِهَا سَرْدَا

فالشاعر – هنا – فخور بقومه، مبتهج بعلو قدره، وتفرده في صنعه، وقد أسهم تكرار (صنعا)، (سردا) في تأكيد ثبوته على هذه الصفة وتفردها ودوامها؛ إذ إن من دلالة التعبير بالجملة الاسمية الثبوت والدوام.

وعلى هذا التكرار يأتي قول المقنع :[٨٨]

علَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ كَشيبِهُمُ شيْباً ولَا مُرْدِهِمْ مُرْدَا

الشاعر هنا متمسك بقومه – على الرغم من صنيعهم معه – فخور بهم، مشيد بقدرهم ورفعتهم. وقد جاء تكرار (شيبهم – شيباً) و (مردهم مردا) – وهما

مصدران، والمصدر ثابت دائم – ليبين شمول الرفعة لقومه ويؤكد دوامها فيهم، وثباتها لهم.

ومن أمثلة الأسماء المكررة أفقياً أيضاً قوله :[٨٩]

وزَادَتْ عَـنْ هَـوَاهُ الـبِـيِض بِـيضٌ   لَـهَـا فِــي مَـفْـرِقِ الـرَّأْسِ انْـتِـشَـارُ

الشاعر هنا يدفع عن نفسه خلق اللهو والمجون وقد آثر التعبير بقوله: (وزادت – البيض بيض) ليؤكد ثبوت صفة الوقار له، وأصالتها ودوامها في حياته؛ لأن دفع الشيء (البيض) بجنسه (بيض) أشد وأقوى؛ إذ لايفلّ الحديد إلا الحديد كما يقولون.

ومن صور التكرار الأفقي بين اسمين مكررين كذلك قوله :[٩٠]

مُسْتَعْجِمٌ وَهْوَ الفَصِـيحُ بِكُلِّ مَـا   نَطَقَ اللِّسَانُ بهِ عَلَـى اسْتِعْجَامِـه

أراد الشاعر في هذا البيت أن يثبت لقلمه – كناية عنه – صفة الفصاحة مبرراً ذلك مع أنه (مستعجم) كما قال في صدر البيت فكرر كلمة (استعجامه) راداً للعجز على الصدر، ليؤكد بهذا التكرار ثبوت صفة الفصاحة ودوامها لقلمه.

وهناك أكثر من تكرار على شطري البيت في قوله :[٩١]

وَهَبَ الـوَلِيدُ بِسَـرْجِهَا وَلِجَـامِهَا   وكَـذَاكَ ذَاكَ بِـسَـرْجِـه، ولِـجَـامِـه

يتغنى الشاعر في هذا البيت بكرم الوليد بن يزيد الذي أسبغه عليه حيث ورد بالبيت ثلاثة تكرارات أفقية بين كل من (بسرجها – سرجه)، (ولجامها – ولجامه)، (وكذاك– ذاك) والتكرار هنا للإشادة بممدوحه لكرمه وعطائه والشرف الذي منحه إياه بإعطائه الفرس بسرجه ولجامه.

ومثلها أيضاً في قوله :[٩٢]

فَإِنْ قَـدحُوا لِي نَارَ زنـدٍ يَشِينُنِي   قَـدَحْتُ لَـهُمْ فِي نــارِ مَكْرُمَةٍ زَنْدَا

وفي البيت كرر الشاعر كلمات (نار – نار) و(زند – زندا) تأكيداً لاختلاف

السلوك بينه وبينهم من جهة، وبيان مدى تسامح الشاعر معهم وتكريمه لهم من جهة أخرى.

(ب) تكرار أكثر من كلمة أفقياً :

وفيه يكرر الشاعر أكثر من كلمة بعينها في سياق البيت، وهو مستحب إذا كان منسجماً مع النص العام الذي تمليه حالات الوجدان في طلبه ذلك. وهذا النوع من التكرار الأفقي لم نجد منه إلا حالة واحدة فيما جمعناه من شعره :(٩٣)

إنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخلِ كُلَّهُمُ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البُخلِ تَحْرِيضي

يمقت الشاعر – في هذا البيت – البخل ويبكت بالباخلين مسلكهم، وقد جاء التكرار (أهل البخل– أهل البخل) في البيت تأكيداً للازدراء بهم، وفضحاً لخصالهم ومسلكهم، وتعريضاً بتبلدهم وحمقهم.

(جـ) تكرار الكلمة عمودياً :

تكرار الكلمة عمودياً يعد من الآليات الشعرية التي لم يستغن الشاعر عنها في أبنيته النغمية، ومن أمثلة ذلك قوله :(٩٤)

وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعاً ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا

تَلاَحَم مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا عُيونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

في سياق هذه العمودية يبرز التكرار العمودي في كلمة (سردها)؛ وذلك تأكيداً لإحكام نسج الدرع وتلاحمه مما سوغ له الفخر به والتباهي بصنعه.

وقوله في هذا السياق :(٩٥)

نَزَل المشيبُ فأَيْنَ تذهبُ بعدَهُ وقد ارْعَويْتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ

كَانَ الشَبَابُ خَفِيفَةً أَيَّامُهُ وَالشَّيْبُ مَحْمَلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

الشاعر في هذين البيتين بصدد النصح والإرشاد إلى العمل الصالح تمهيداً للرحيل وقد أدى هذا الإيقاع المنبعث من تكرار كلمة (الشيب) دوره الفني في الزجر والتغير من طول الأمل في الحياة والانصراف إليها واللهو بها.

ومن أمثلة التكرار العمودي قوله أيضاً :[٩٦]

يحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه   كَقُلَامَةِ الأُظْفُورِ مِن قَلَّامِه
وبِأَنْفِه شَقٌّ تَلَاءمَ فَاسْتَوَى   سُقِيَ المِدَادُ فَزَادَ فِي تَلآمِه

يتناول الشاعر في البيتين وصف القلم، وقد لعب الإيقاع المنبعث من تكرار كلمة (أنفه) في هذا الشاهد دوراً فنياً تعليمياً هو بيان أن جمال الخط لائط لاصق بسن القلم (أنفه) وقط الزوائد منه وشقه شقاً ملائماً.

ومن تكراراته الاسمية العمودية قوله :[٩٧]

وَهَبَ الوَلِيدُ بِسَرْجِهَا وَلِجَامِهَا   وكَذَاكَ ذَاكَ بِسَرْجِه، ولِجَامِه
أَهْدَى المَقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً   كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِه

البيتان من قصيدة في مدح الوليد بن يزيد والتغني بكرمه وسخائه. وقد شاءت عاطفة الشاعر أن يكرر اسم ممدوحه (الوليد) تلذذاً بذكره، وإشادة بسخائه وتقديراً لشأنه.

ومجمل القول: إن التكرار بأنواعه المختلفة في شعر المقنع الكندي قد لعب دوراً فاعلاً في تحقيق وظيفته النغمية والدلالية في آن واحد.

المبحث الثالث – إيقاع الجملة

من أبرز ما يتسم به شعر المقنع – من ناحية الموسيقى الداخلية – هو هذا الإيقاع المنبعث من إيقاع الجملة، وحسبنا للدلالة عليه – في هذا المجال – قوله لبعض من صحبه :[٩٨]

فَلا تَصلُحُ أَنْ تُهْجَى   ولَا تَصْلُحُ أن تُمْدَحْ
بَلَى، تَصْلُحُ أَنْ تُقْتَـ   ـلَ، أَوْ تُصْلَبَ، أَوْ تُذْبَحْ

البيتان في غرض الهجاء والتعريض، وقد شاءت عاطفة المقت والكراهية لدى الشاعر هنا أن يكرر (فلا تصلح) تحقيراً لشأن المهجو وبيان مدى ازدراء الشاعر له وبغضه له.

وقوله أيضاً من قصيدته الدالية يقصد قومه:[٩٩]

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبْي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هويْتُ لَهُم رُشْدَا
وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

يوازن الشاعر في هذين البيتين بين معاملة قومه له ومعاملته معهم. وقد لعب الإيقاع المنبعث من تكرار (هووا- هويت) و (زجروا- زجرت) دوراً فنياً في تأكيد المعنى وتصوير المفارقة بين المعاملتين، فمن يسمع قوله (هويت) بعد قوله (هووا غيي) يدرك في بادئ الأمر أن الجزاء من جنس العمل، ثم يفاجأ تواً أن (هوى) كل منهما تختلف عن الآخر وأن التضاد واضح في السلوك. وكذلك الأمر في قوله (زجرت) بعد (زجروا).

المبحث الرابع - (الإيقاع الصرفي)

هذا النوع من الإيقاع هو حصيلة التوالدات في الميزان الصرفي المنشئ لخصوصيات الكلمة ؛ ومن ثم يحدث الأثر النغمي. والتكرار أمر حاصل في الصيغ الصرفية، فالفرق بين كل كلمتين متماثلتين، إما أن يكون فرقاً في النظام الصوتي، أو في إيماءاتهما الدلالية تبعاً لصيغتيهما الصرفيتين وما يلحقهما من تغييرات طارئة عليهما.

وهذا المبحث الذي خصصناه للآليات الصرفية لإيقاع الكلمة المكررة - قسمناه قسمين :

(أ) إيقاع الأفعال المسندة إلى الضمائر :

ويعني الإيقاع الخاص بتكرار الكلمة حينما تخضع للتحولات الطارئة لتعدد صيغها الصرفية تبعاً للضمائر المسندة إليها، ومن ذلك قوله :[١٠٠]

وَإِنْ بَادَهُونِي بِالْعَدَاوَةِ لَمْ أَكُنْ أُبَادِهُهُم إِلَّا بِمَا يَنْعَت الرُّشْدَا

فالفعل الأول (بادهوني) ورد بصيغة الماضي، والثاني (المكرر) (أبادههم) ورد بصيغة المضارع، وهذا التحول من صيغة إلى أخرى أدى إلى حدوث زيادة همزة

المضارعة، مما جعل الفعل الثاني يأخذ صيغة مخالفة للفعل الأول في توقيعه النغمي. وقد أدى الاختلاف بين الفعلين – في هذا الشاهد – دوراً فنياً في التعبير عن المعنى وتصويره. فالتعبير بالماضي (بادهوني) مؤكداً بنفسه؛ مما يوحي بأن مبادهة قوم الشاعر له بالعداوة أمر واقع لا محالة. أما التعبير بالمضارع (أبادههم) فهو يفيد التجدد والحدوث، مما يبين أن مبادهة الشاعر قومه بما يرشدهم سيظل متجدداً لاينقطع مستمراً لايتوقف. وهذا هو البون الشاسع بين الموقفين الذي صوره الفعلان (بادهوني – أبادههم).

(ب) إيقاع الأفعال ومشتقاتها :

ويبحث هذا النوع في التوالدات الناجمة عن تكرار الكلمة من خلال الاشتقاق اللغوي (الصرفي)؛ بمعنى أن يكون هناك تكرار لكلمتين إحداهما ظاهرة فيحدث لها بعض التحولات الصرفية في باب الاشتقاق، والثانية تكون مضمرة هي التي تقوم بدور التنغيم في حالة تكرارها في السياق النصي، ومنه قوله :(١٠١)

تَلَاحَم مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا ... عُيُونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

ويتضح من خلال البيت أن هناك تكراراً وتشاكلاً صوتياً بين الفعل (تجردها) ومصدر الفعل (جردا).

ومن تكراراته الصوتية بين الفعل ومصدره قوله :(١٠٢)

لَا تَضْجَرَنَّ ولَا تَدْخُلْكَ مَعْجِزَةٌ ... فَالنُّجْحُ يَهْلَكُ بَيْنَ العَجْزِ والضَّجَرِ

فالتكرار حدث بين الفعل ومصدره كما في (لَا تَضْجَرَنَّ – والضَّجَرِ).

وفي هذا السياق يقول المقنع :(١٠٣)

أَسُدُّ بِه مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ... ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدًّا

ففي البيت إيقاع الفعل ومصدره كما حدث مع (أَسُدُّ – سَدًّا).

ومن صور إيقاع الفعل ومشتقاته أيضاً قوله :(١٠٤)

إِذَا قَامَتْ تَنُوءُ بِمُرْجَحِنٍّ ... كَدِعْصِ الرَّمْلِ يَنْهَالُ انْهِيَالَا

وحركة التكرار في البيت جاءت بين كلمة (ينهال) في صيغة المضارع، وكلمة (انهيالا) في هيئة المصدر للفعل (ينهال).

ومن التوالدات الناجمة عن الاشتقاق الصرفي للفعل كذلك قوله :(١٠٥)

وَأَحْـبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُـبّاً مُقَارِباً فَإِنَّـكَ لَا تَـدْرِي مَـتَـى أَنْتَ نَـازِعُ

ففي هذا البيت تماثلت الأفعال الآتية: الأولى جاءت على صيغة الأمر (وَأَحْبِبْ)، والثانية جاءت على صيغة الماضي (أَحْبَبْتَ)، والثالثة جاءت مصدراً للفعل في قوله (حُبّاً).

ومن اللافت للنظر استخدام المقنع لكلمة (جدا) في قوله :(١٠٦)

وَإِنَّ الَّذِيَ بَيْنِي وبَيْنَ بَنِـي أَبِـي وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْـتَلِفٌ جِـدًّا

فهي مع شيوعها تعبر عن عاطفة الشاعر وتجربته مع إخوته وأبناء عمومته أصدق تعبير، فهي – من ناحية – تفيد مدى البَوْن الشاسع بين الطرفين في الطباع، وهي – من ناحية أخرى – تصور عمق الألم الذي يكنه الشاعر في نفسه من جرَّاء هذا السلوك وبخاصة إذا استحضرنا أن صوت الجيم والدال المضعَّفة المطلقة من الأصوات المجهورة وما تحدثه من انفجار صوتي يعبر عما في وجدان الشاعر.

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر استطاع بمهارة أن يوظف جميع الآليات الصرفية والإيقاعية والبلاغية في شعره – على الرغم من قلته – فكان هذا التنوع التكراري في مظان أبنيته الشعرية المتناغمة.

(٢) استخدام حروف المد واللين بكثرة :

ومن ألوان الموسيقى الداخلية في شعر المقنع الكندي كثرة أصوات المد واللين عنده، والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر بعضاً منها – على سبيل المثال لا الحصر – في قوله :(١٠٧)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا

أَلَمْ يَرَ قَوْمِي كيفَ أُوسِرُ مَرَّةً وأُعْسِر حَتَّى تبلغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا

فَمَا زَادَنِي الإِقْتَارُ مِنْهُمْ تَقَرُّباً ولَا زَادَنِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

هذه الأبيات تشير إلى محنة الشاعر مع قومه وانصرافهم عنه ومعايرتهم له بالإسراف والتخرق والعوز وكثرة الديون. وهو هنا يقف معاتباً لهم، شامخاً بنفسه، مبيناً عدم احتياجه إليهم في حالة عسره أو يسره، مؤكداً لهم أن ديونه –مع كثرتها– هي مصروفة في وجوه الخير لهم خاصة. وواضح أن هذه التجربة كان وقعها شديداً عليه، إذ ضاقت بها نفسه، وزلزلت وجدانه، ومن ثم انفجر معبراً عنها؛ موظفاً حروف المد في التعبير عن مدى آلامه وبعد أحزانه وكأنه يجذب الناس قريبهم وبعيدهم للاستماع إليه والوقوف على أمره، دفاعاً عن شخصيته، وتثبيتاً لذاته، وتأكيداً لشموخه واعتزازه بنفسه على الرغم مما رمي به وما ناله من قومه.

من خلال ما تقدم يظهر هذا التنوع في حروف المد واللين التي حرص الشاعر عليها استيضاحاً للكفاءة وإبرازاً للنبوغ، وفي سياق هذا التنوع يقول د. علي أبو زيد : "إن استخدام حروف المد والإكثار منها أو خلو الكلمات منها يؤدي إلى نوع من الاختلاف الصوتي لتنويع الموسيقى، وتنويع معاني الإيحاء التي تشع منها"[108].

ومن النماذج الشعرية التي استخدم فيها المقنع الكندي حروف المد واللين بكثرة أيضاً قوله :[109]

وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ ... حَلَّ العِرَاقَ وحَلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

مَكْتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِي مَا حَيِيتُ لَهَا ... وَقد – لَعَمْرِي – مَلِلْتُ الصَّرْمَ والحَزَنَا

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا ... مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ... ومَا رَأَى عِنْدَهُ مِن صَالِحٍ دَفَنَا

وهكذا يمكن القول: إن المقنع قد أفلح في هذا المضمار، وحسبنا دليلاً على ذلك كثرة استخدامه لحروف المد واللين من خلال ما تم عرضه نموذجاً.

(٣) الطبـــاق :

والطباق لون من الألوان الموسيقية الداخلية التي وظَّفها الشاعر في شعره ؛ وهو "الإتيان بلفظين متضادين، فكأن المتكلم طابق الضد بالضد "[110].

ومن الأمثلة التي حظيت بهذا اللون قوله :(١١١)

فَمَـا زَادَنِـي الإِقتَـارُ مـنـهــمْ تَـقَـرُّبـاً ولاَ زَادَنِي فَضْـلُ الْغِنىَ مِنْهُمُ بُعْدَا

فقد طابق الشاعر بين (تقربا – بعدا) وهو تطابق بين مصدرين، كما طابق بين (الإقتار) و(فضل الغنى). وقد أدت هذه الموسيقى – في الموضعين – دورها الفني في تصوير مدى اعتزاز الشاعر بنفسه وتقديره لشخصيته وثبات مبدئه في سلوكه.

وقوله أيضاً:(١١٢)

إنْ يَحْـيَ ذَاكَ فَكُـنْ مِنْـهُ بِمَعْزِلَـةٍ أَوْ مَـاتَ ذَاكَ فَلاَ تَعـرِفْ لَـهُ جَنَنـا

جمع الشاعر هنا بين المتضادين (يحي – مات) وقد أدت هذه الموسيقى دورها الفني في تصوير المعنى المراد وهو الانصراف عن صديق السوء وإهماله حياً كان أو ميتاً.

ومن أمثلة الطباق ما جاء في قوله :(١١٣)

مَـا قَـلَّ مَـالِـي إِلَّا زَادَنِـي كَـرَمـاً حَتَّى يَكُـونَ بِرِزْقِ اللهِ تَعْوِيضِـي

حيث استعمل الشاعر طباق السلب من غير تعمد ولا إكراه مطابقاً بين الفعل المنفي (ما قل) والفعل (زادني)، وهذه المطابقة أدت دورها الفني في تصوير كرم الشاعر وسخائه ومدى حرصه على العطاء مع حاجته إليه.

والطباق كذلك في قوله :(١١٤)

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن شَمْسِ النَّهَـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَـا

إذ نلاحظ أن هناك طباقاً بين (النهار – الليل) وهو تقابل يومئ بتقابل آخر مضمر بين (الظلمة – النور) من خلال إيماءات السياق. وقد أدى هذا الطباق دوره الفني في تصوير جمال محبوبته وتفردها في الحسن والبهاء.

(٤) المقابلـة :

وتعد أحد ألوان الموسيقى الداخلية التي ظهرت جلية في شعر المقنع، والمقابلة : "أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في

العجز على الترتيب، أو بغير الضد لأن ذلك أحد الفرقين بين "المقابلة " و"المطابقة "، والآخر التعدد في المقابلة والترتيب، وكلما كثر عددها كانت أبلغ"(١١٥).

ومن أمثلة ذلك قوله :(١١٦)

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْراً تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

وتبدو المقابلة هنا بين شطري البيت حيث يقابل بين ما يرجو لهم من حسن الطالع، وما يتمنون له من سوئه.

كما جاءت المقابلة بين شطري البيت في قوله :(١١٧)

لَهُم جلُّ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِي غِنى وإِنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أُكَلِّفْهُم رِفْدَا

ومن أمثلة المقابلة قوله :(١١٨)

كَمُهْرِ سَوْءٍ إِذَا رَفَّعْتَ سَيْرَتَهُ رَامَ الجِمَاحَ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَا

فقد قابل هنا بين جملتي الشرط (إذا رفعت سيرته رام الجماح- وإن أخفضته حرنا)، وقد لعبت هذه الموسيقى دوراً فنياً في توضيح المخالفة وتصوير العناد اللذين يتسم بهما صديق السوء

ومن أمثلة المقابلة في قوله :(١١٩)

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

فقد قابل الشاعر في الشطر الأول بين (يأكلوا لحمي - وفرت لحومهم) كما قابل في الشطر الثاني بين (يهدموا مجدي - بنيت لهم مجداً). ولقد أدت هذه الموسيقى دورها الفني في توضيح مدى مقابلة الشاعر إساءة أهله له بالإحسان إليهم والعمل على رفعة شأنهم مهما أساؤوا إليه أو غدروا به.

ومن صور المقابلة بين طرف يحفظ، وطرف يضيع في قوله :(١٢٠)

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيبي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هَوِيْتُ لَهُم رُشْدَا

فالمقابلة بين مَنْ يذيعون أسراره ويحفظ هو أسرارهم في قوله (ضيعوا غيبي، وحفظت غيوبهم)، ومقابلة أخرى في نفس البيت بين (وإن هم هووا غيي، وهويت

لهم رشدا)؛ حيث ينقل ما يهوى لقومه من الرشاد والابتعاد عن كل من يسقطهم من أعين الناس، أو يقلل من قيمتهم، أو يحط من أقدارهم، وهم يريدون له الغواية؛ لأن ذلك سيترتب عليه التقليل من قيمته، والحطّ من قدره.

(ب) الموسيقى الخارجية :

تعتمد الموسيقى الخارجية في القصيدة العربية على ركنين أساسيين، هما : الوزن والقافية.

(١) الوزن :

ارتبط الوزن بالشعر منذ أقدم العصور ارتباط الروح بالجسد؛ فلا يمكن أن يقوم الشعر دون خصائصه المائزة، وفي ذلك يقول ابن رشيق : "الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"(١٢١).

ولعل أول ما يطالعنا من شعره من حيث الإطار الخارجي هو ذلك التنوع في استخدام البحور على قلتها، حيث وظف ستة بحور فقط – بحسب الشعر المجموع له – هي الطويل والبسيط والوافر والكامل والهزج إلى جانب مشطور الرجز.

(أ) بحر الطويل :

من أهم البحور الشعرية وأكثرها شيوعاً واستعمالاً عبر كل عصور العربية. يقول د. إبراهيم أنيس : "ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"(١٢٢).

وقد استخدم المقنع هذا البحر في شعره أربع مرات، بلغ مجموع أبياته ثلاثين بيتاً موزعة بين قصيدة واحدة من (٢١ بيتاً)، وثلاث مقطوعات بين بيتين وثلاثة وأربعة أبيات، ومنه قوله :(١٢٣)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا

أَلَمْ يَرَ قَوْمِي كيفَ أُوسِرُ مَرَّةً وأُعْسِر حَتَّى تبلغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا
فَمَا زَادَنِي الإِقْتَارُ مِنْهُمْ تَقَرُّباً ولاَ زَادَنِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

ومنه قوله أيضاً :(١٢٤)

وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعاً ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا
تَلاَحَم مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا عُيونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

ولعل الشاعر آثر أن يستخدم هذا البحر أكثر من غيره نظراً لما يتسم به من نفس طويل يتناسب مع عوارض نفسه التي استدعت هذا البحر تبعاً لحالاتها وعمق آلامها وغور إحساسها.

(ب) بحر الكامل :

وهو من بحور المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في الأشعار العربية، وقد "سمي كاملاً بتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر؛ ذلك أنه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر، فسمي لذلك كاملاً"(١٢٥).

وإذا كان هذا البحر يمثل المرتبة الثانية من حيث الاستعمال في الشعر العربي، فهو يحتل نفس المرتبة لدى المقنع، فقد ورد أربع مرات في شعره وشملت تسعة وعشرين بيتاً موزعة على قصيدة واحدة من (١٨ بيتاً)، وثلاث مقطوعات، ومن هذا البحر قوله :(١٢٦)

أُبْلُ الرجالَ إِذَا أَرَدْتَ إِخَاءَهُمْ وتَوَسَّمَنَّ فَعَالَهُمْ وتَفَقَّدِ
فَإِذَا ظَفِرْتَ بِذِي اللَّبَابَةِ والتُّقَى فَبِه اليَدَيْنِ – قَرِيَر عَيْنٍ – فَاشْدُدِ

وقوله من قصيدة مطلعها :(١٢٧)

كَالْخَطِّ فِي كُتبِ الغُلاَمِ أَجَادَهُ بِمِدَادِهِ وَأَسَدَّ مِن أَقْلاَمِه
قَلَمٌ كخُرْطُومِ الحَمَامَةِ مَائِلٌ مُسْتَحْفظٌ لِلْعِلْمِ مِن عَلاَّمِه
يَسِمُ الحُروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَا لِبَيَانِهَا بالنَّقْطِ مِن أَرْسَامِه

وهو من البحور البسيطة التي تتلاءم تفعيلته الواحدة المكررة مع جريان الذوات الشاعرة؛ حيث تغلب حركاته على سكناته، ويكون هناك تدفق إيقاعي منتظم لتفاعيله الوزنية البسيطة، ومن ثم احتل هذه المكانة المتقدمة في شعر الشاعر.

(جـ) بحر البسيط :

وهو من البحور المألوفة المتداولة كثيراً لدى الشعراء، وفيه يقول محمود فاخوري : "البسيط بحر كثير الاستعمال كالطويل، وهو يقرب منه أيضاً في استيعاب الأغراض والمعاني المختلفة، ولكنه لا يلين لينه المتصرف في التركيب والألفاظ، مع أن كلا البحرين متساوي الأجزاء. وهو من ناحية أخرى يفوق الطويل رقة وجزالة، ولهذا قل في شعر الجاهليين وكثر في شعر المولدين ومن بعدهم"[١٢٨].

وجاء ترتيبه في المرتبة الثالثة بعد بحري الطويل والكامل في شعر المقنع الكندي؛ إذ جعله هو الآخر أكثر استعمالاً، حيث ورد في شعره ثلاث مرات، وبلغ مجموع أبياته ثلاثة عشر بيتاً في ثلاث مقطوعات، يقول في إحداها :[١٢٩]

إِنِّي أُحَـرِّضُ أهـلَ البُخِـل كُلَّـهُمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهـلَ البخلِ تَحْرِيضي

مَـا قَـلَّ مَـالِـيَ إِلَّا زَادَنِـي كَـرَمـاً   حَتَّى يكـوُنَ بِرزْقِ اللهِ تَعْوِيضـي

ويقول في أخرى :[١٣٠]

وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ   حَـلَّ العِرَاقَ وحَـلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن   شَمْسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

(د) بحر الوافر :

وهو من البحور الخفيفة التي تستريح لها الآذان، وتطمئن لها النفوس عند سماعها أو إنشائها، وقد "سمي الوافر وافراً لتوفر حركاته؛ لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يفك منه وهو متفاعلن وقيل : سمي وافراً لوفور أجزائه"[١٣١].

وقد احتل في شعر المقنع الكندي المرتبة الرابعة؛ حيث ورد له مقطوعتان من ثلاثة أبيات، نذكر منها قوله :[١٣٢]

وزَادَتْ عَـنْ هَـوَاهُ الـبِـيـض بِـيـضٌ   لَـهَـا فِـي مَـفْـرقِ الـرَّأْسِ انْـتِـشَـارُ
جَـدِيـدٌ والـلَّـبِـيـسُ أَعَـزُّ مِـنْـهُ   وأَحْـرَى أَنْ يُـنَـافِـسَـهُ الـتِّـجَـارُ

(هـ) بحر الهزج :

وهو يعد من البحور القصيرة قليلة المقاطع التي يقول عنها د. إبراهيم أنيس: إنها "لم تكن مألوفة في الشعر القديم ولاسيما الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ثم بدأ الشعراء يعنون بها أو ببعضها بعد ذلك، ونظموا منها أشعاراً كثيرة وقصائد متعددة حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار وكثر تلحينها في عصور الغناء والطرب أيام العباسيين، فكان الشاعر في غالب الأحيان ينظم المقطوعة ثم يدفع بها لمغن أو جارية تصنع لها الأنغام وترددها في مجالس الخلفاء أو الوزراء، ورأى الشعراء أن البحور القصيرة أطوع في الغناء والتلحين، فأكثروا من نظمها ووجدت ارتياحاً إليها من عامة الناس وخاصتهم" [(١٣٣)].

ويأتي بحر الهزج في المرتبة الثانية من حيث البحور القصيرة في الشعر العربي بعد مجزوء الكامل، وقد ورد في شعر المقنع الكندي في المرتبة الخامسة.

وجاء في مقطوعة واحدة من خمسة أبيات (نسبت له ولغيره)، وفيها يقول لبعض من صحبه:[(١٣٤)]

أَلَا يَـا مَـركـبَ الـمـقْـتِ الَّـــ   ذِي أَرْسَـــى، فَـــلَا يَـــبْـــرَحْ
ويَـــا مَـــنْ سَـكَـــرَاتُ الـمَـــوْ   تِ مِـــن طَـلْـعَـــتـــهِ أَرْوَحْ
لَـقَـــدْ صُـــوِّرت فِـــي فِـكْـــرِي   فَـــلَا أَدْرِي لـمـــا تَـصْـلُـــحْ
فَـــلا تَـصْـلُـــحُ أَنْ تُـهْـجَـــى   ولا تَـصْـلُـــحُ أَنْ تُـمْـــدَحْ
بَـلَـــى تَـصْـلُـــحُ، أَنْ تُـقْـتَـــ   ـلَ، أَوْ تُـصْـلَـــبَ، أَوْ تُـذْبَـــحْ

(و) مشطور الرجز :

والرجز من البحور الشائعة المشهورة في الشعر العربي وقد "سمي رجزاً ؛ لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء. وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه، فبقي على ثلاث قوائم. وأجود منه أن يقال : هو مأخوذ من قولهم : ناقة جِزاء، إذا

ارتعشت عند قيامها، لضعف يلحقها، أو داء. فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزاً، تشبيهاً بذلك "(١٣٥).

ولكثرة موازاته أطلقوا عليه "حمار الشعراء"، وهو من البحور الصعبة، ومن الملاحظ أنه لم يرد كثيراً في شعر المقنع إلا في مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات، جاءت على وزن مشطوره لتحتل بذلك المرتبة السادسة والأخيرة في ترتيب البحور المستعملة في مجمل شعره الذي أتيح لنا جمعه، وفيها يقول مخاطباً أمير المؤمنين علي بن أبي طالب – رضي الله عنه –:(١٣٦)

إِنَّ عَـلِـيّـاً سَـادَ بِـالـتَّـكَـرُّمِ

والـحِـلْـمِ عِـنْـدَ غَـايَـةِ الـتَّـحَـلُّـمِ

هَـدَاهُ رَبِّـي لـلـصِّـرَاطِ الأَقْـوَمِ

بِـأَخْـذِهِ الـحـلَّ وتَـرْكِ الـمـحـرَمِ

كَـالـلَّـيْـثِ بـيـنَ الـلُّـبُـواتِ الـضَّـيْـغَـمِ

يُـرْضِـعْـنَ أَشْـبَـالاً ولَـمَّـا تُـفْـطَـمِ

(٢) القافيـة :

وتمثل الركن الآخر للموسيقى الخارجية، وقد عرفها د. إبراهيم أنيس بقوله : "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها. ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن ... على قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل "(١٣٧).

هذا، وقد جاءت القوافي في الشعر المأثور المنسوب للمقنع – (مطلقة) – أي ذات روي متحرك، كما جاءت (مقيدة) – أي ذات روي ساكن – مرة واحدة فيما نسب له ولغيره.

وأساس القافية الروي، وهو "صوت تنسب له القصائد أحياناً فيقال سينية البحتري، وهمزية شوقي، إلى غير ذلك مما تعارف عليه الأدباء واصطلحوا عليه؛ ذلك لأنه أقل قدر يجب التزامه في أواخر الأبيات، ولا يكون الشعر مقفى إلا به "(١٣٨).

وقد وصل عدد حروف الروي لقوافيه الشعرية التي استخدمها في شعره الذي جمعناه إلى ثمانية حروف (ح – د – ر – ض – ع – ل – م – ن)، ويمكن أن نعرضها طبقاً لاستعمالها :

١ – **اللام** : واستخدمها أربع مرات، وهو "صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضاً"[١٣٩].

٢ – **الدال** : واستخدمها ثلاث مرات، والدال "صوت شديد مجهور"[١٤٠].

٣ – **الراء** : واستخدمها مرتين، وهو "صوت مجهور من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة"[١٤١].

٤ – **الميم** : واستخدمها مرتين، وهو "صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو ؛ بل ما يسمى بالأصوات المتوسطة"[١٤٢].

٥ – **الحاء** : واستخدمها مرة واحدة، وهو "صوت مهموس"[١٤٣].

٦ – **الضاد** : واستخدمها مرة واحدة، وهو "أحد أصوات الإطباق ... وهو صوت شديد مجهور"[١٤٤].

٧ – **العين** : واستخدمها مرة واحدة، وهو "من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ... مما يجعلها من هذه الأصوات التي هي أقرب إلى طبيعة أصوات اللين ... وهو صوت مجهور"[١٤٥].

٨ – **النون** : واستخدمها مرة واحدة، وهو "من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة وهو مجهور"[١٤٦].

ومن الملاحظ من خلال دراستنا لما توفر لنا من شعره في هذا الإطار أن نسبة حروف الروي التي حركتها الكسرة كانت أكثر من أخواتها ؛ ولعل في هذا ما يوحي بانكساره نظراً لما حاق به من أحداث وآلام، ثم تلي الكسرة الفتحة فحركة الضمة.

وبهذا كله نزعم أن المقنع كان موفقاً في استخدام الكثير من الوسائل الطيعة في لغته وصوره وموسيقاه، وقد جاءت هذه الوسائل طبيعة، لا تكلف فيها، ولا مبالغة في توظيفها؛ مما يجعله في صف الشعراء المجيدين على ضوء هذا القدر الذي جمعناه من شعره.

هوامش الفصل الثالث

١ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٥.

٢ – المصدر السابق، ١/٦٦.

٣ – د. محمد عبدالحميد سالم، **المقنع الكندي**، دار الهاني، القاهرة، ص٨.

٤ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٥ – المصدر السابق.

٦ – النمري القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨١م، ١/ ٧٨٤-٧٨٥.

٧ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٨ – البصري، **الحماسة البصرية**، ٢/ ٣٠-٣١.

٩ – ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ١٤٠١هـ –١٩٨١م، ١/ ١٢٤.

١٠ – المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ٤/ ١٧٣٤.

١١ – الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ١/٤٢٣.

١٢ – ابن الشجري، **الحماسة الشجرية**، ١/٤٨٨.

١٣ – القالي، **الأمالي** ، ١/ ٢٨٠.

١٤ – المصدر السابق.

١٥ – المصدر السابق.

١٦ – المصدر السابق.

١٧ – المصدر السابق.

١٨ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٨.

١٩ – المصدر السابق، ٣/ ١٣٩.

٢٠ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٢١ – المصدر السابق.

٢٢ – المصدر السابق.

٢٣ – المصدر السابق.

٢٤ – المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ٣/ ١١٨١.

٢٥ – النمري القرطبي، **بهجة المجالس** ، ٢/ ٧٨٤.

٢٦ – الجاحظ، **البيان والتبيين**، ١/ ٦٧.

٢٧ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٢.

٢٨ – د. إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الشروق، عمان – الأردن، ١٩٩٢م، ص١٩٣.

٢٩ – د. عبدالقادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

٣٠ – د. علي إبراهيم أبو زيد، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي**، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، ص٢٠٥.

٣١ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٦/ ١٨٧.

٣٢ – المصدر السابق، ٥/ ٥٦٠.

٣٣ – البصري، **الحماسة البصرية**، ٢/ ٣٠، ٣١.

٣٤ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٣٥ – المصدر السابق.

٣٦ – النمري القرطبي، **بهجة المجالس**، ١/ ٧٨٤-٧٨٥.

٣٧ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/ ٦٣٩٢-٦٣٩٣.

٣٨ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٨، ١٣٩.

٣٩ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٤٠ – المصدر السابق، ١/٦٦.

٤١ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/٥٦٠.

٤٢ – من الآية ١٢ من سورة **الحجرات**.

٤٣ – القالي، **الأمالي**، ١/٢٨٠.

٤٤ – الأبيات الثلاثة الأولى في القالي، **الأمالي**، ٢/٢٢٦، والبيت الرابع في ابن حبان، **روضة العقلاء**، ص١٠٥.

٤٥ – الوشاء، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، ص٥٩.

٤٦ – القالي، **الأمالي**، ١/٢٨٠.

٤٧ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/٦٥.

٤٨ – المصدر السابق، ٣/١٣٨.

٤٩ – المصدر السابق، ١/٦٥.

٥٠ – المصدر السابق.

٥١ – المصدر السابق، ١/٦٦.

٥٢ – القالي، **الأمالي** ، ١/٢٨٠.

٥٣ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/١٣٨.

٥٤ – القالي، **الأمالي**، ١/٢٨٠.

٥٥ – المصدر السابق.

٥٦ – المصدر السابق.

٥٧ – المصدر السابق.

٥٨ – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١م، ص٢٧٤.

٥٩ – القالي، **الأمالي**، ١/٢٨٠.

٦٠ – المصدر السابق.

٦١ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٥.

٦٢ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٦٣ – المصدر السابق.

٦٤ – ابن حبان، **روضة العقلاء**، ص٦٨.

٦٥ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٨.

٦٦ – المصدر السابق، ١/ ٦٦.

٦٧ – المصدر السابق، ٣/ ١٣٩.

٦٨ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٦٩ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٩.

٧٠ – المصدر السابق، ٦/ ١٨٧.

٧١ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٧٢ – العسكري، **ديوان المعاني**، نسخة مصورة عن نشرة مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ٢/ ١٥٦.

٧٣ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٦.

٧٤ – د. شوقي ضيف ، **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص٢٨.

٧٥ – د. شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، د.ت، ص١٥١.

٧٦ – المرجع السابق، ص٩٧.

٧٧ – ابن رشيق، **العمدة** ، ٢/ ٧٣، ٧٤.

٧٨ – الحلي، صفي الدين، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص١٣٤.

٧٩ – د. محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٣٤.

٨٠ – البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **الحماسة**، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٧٨هـ/ ١٩٦٧م، ص٢٤٠.

٨١ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٨٢ – المصدر السابق.

٨٣ – المصدر السابق.

٨٤ – المصدر السابق.

٨٥ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/٧٣٩.

٨٦ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/ ٥٦٠.

٨٧ – البصري، **الحماسة البصرية**، ٢/ ٣٠، ٣١.

٨٨ – العسكري، **ديوان المعاني**، ٢/١٥٦.

٨٩ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٥.

٩٠ – المصدر السابق، ١/٦٦.

٩١ – البحتري، **الحماسة**، ص٢٤٠.

٩٢ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/٦٣٩٢.

٩٣ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/ ٥٦٠.

٩٤ – المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ٤/ ١٧٣٤.

٩٥ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٥.

٩٦ – المصدر السابق.

٩٧ – ابن حبان، **روضة العقلاء**، ص٦٨.

٩٨ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

٩٩ – الوشاء، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، ص٥٩.

١٠٠ – البحتري، **الحماسة**، ص٢٤٠.

١٠١ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/ ٥٦٠.

١٠٢ – العسكري، **كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر**، ص ٣٥٦.

١٠٣ – القالي، **الأمالي** ، ١/ ٢٨٠.

١٠٤ – الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ص٣٥٤.

١٠٥ – الوشاء، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، ص٣٣.

١٠٦ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٠٧ – المصدر السابق.

١٠٨ – د. علي أبو زيد ، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي**، ص٣٩٧.

١٠٩ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧٣٩، ٧٤٠.

١١٠ – الحلي، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، ص٧٢.

١١١ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١١٢ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧٤٠.

١٣ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني** ، ١٨/ ٦٣٩٢.

١٤ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧٤٠.

١٥ – الحلي، **شرح الكافية البديعية**، ص٧٥.

١٦ – القالي، **الأمالي** ، ١/ ٢٨٠.

١٧ – المصدر السابق.

١١٨ – المصدر السابق.

١١٩ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣٩.

١٢٠ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٢١ – ابن رشيق، **العمدة**، ١/ ١٣٤.

١٢٢ – د. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١، ص٥٩.

١٢٣ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٢٤ – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/ ٥٦٠.

١٢٥ – الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق : الحساني حسن عبدالله، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ص٥٨.

١٢٦ – القالي، **الأمالي**، ١/ ٢٨٠.

١٢٧ – الجاحظ ، **كتاب الحيوان**، ١/ ٦٥.

١٢٨ – محمود فاخوري، **سفينة الشعراء**، مكتبة الثقافة، حلب – سوريا، ١٩٧٩م، ص٦٢، ٦٣.

١٢٩ – الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ١٨/ ٦٣٩٢.

١٣٠ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ٢/ ٧٣٩.

١٣١ – الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص٦٩.

١٣٢ – العسكري، **ديوان المعاني**، ٢/ ١٥٦.

١٣٣ – د. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص١٠٦، ١٠٧.

١٣٤ – ابن حبان، **روضة العقلاء**، ص٦٨.

١٣٥ – الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص١٠٢.

١٣٦ – الصفدي، **كتاب الوافي بالوفيات**، ٣/ ١٨٠.

١٣٧ – د. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص٢٤٦.

١٣٨ – المرجع السابق، ص٢٤٧.

١٣٩ – د. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٦٤.

١٤٠ – المرجع السابق، ص٤٨.

١٤١ – المرجع السابق، ص٦٦.

١٤٢ – المرجع السابق، ص٤٥.

١٤٣ – المرجع السابق، ص٨٨.

١٤٤ – المرجع السابق، ص٤٨.

١٤٥ – المرجع السابق، ص٨٨.

١٤٦ – المرجع السابق، ص٦٦.

الباب الثاني
(ما جمع من شعر المقنع ورجزه)

قافية الحاء

(١)

يقول لبعض من صحبه(*) [من الهزج]

١- أَلَا يَـا مَـركـبَ الـمقْـتِ الَّـــ ذِي أَرْسَـــى، فَـــلَا يَــبْــرَحْ

٢- ويَـا مَـــنْ سَـكَـرَاتُ الـمَـــوْ تِ مِـــن طَـلْـعَـتـهِ أَرْوَحْ

٣- لَـقَـدْ صُـوِّرت فِـي فِـكْـرِي فَـــلَا أَدْرِي لـمـا تَـصْـلُـحْ

٤- فَـلا تَـصْـلُـحُ أَنْ تُـهْـجَـى ولا تَـصْـلُـحُ أَنْ تُـمْـدَحْ

٥- بَـلَـى، تَـصْـلُـحُ، أَنْ تُـقْـتَـ ـلَ، أَوْ تُـصْـلَـبَ، أَوْ تُـذْبَـحْ

(*) **التخريج:**
وردت الأبيات الخمسة في (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء): ص٦٨.

قافية الدال
(٢)

قال المقنع الكندي(*): [من الكامل]

١- أُبْـلُ الرجـالَ إِذا أَرَدْتَ إِخَـاءَهُـمْ وتَــوَسَّــمَــنَّ فَـعَـالَـهُـمْ وتَـفَـقَّــدِ

٢- فَـإِذَا ظَفِـرْتَ بِـذِي اللَّبَابَةِ والتُّقَى فَبِه اليَدَيْنِ - قَرِيرَ عَيْنٍ - فَاشْدُدِ

٣- وَإِذَا رَأَيْــتَ ولَا مَحَـالَــةَ زَلَّــةً فَعَلَى أَخِيكَ بِفَضْـلِ حِلْمِـكَ فَارْدُدِ

٤- وَإِذَا الخَنَا نقضَ الحُبَي فِي موضـعٍ ورَأَيْتَ أَهل الطَيْشِ قَامُـوا، فَاقْعُدِ

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات الثلاثة الأولى في: (الأمالي للقالي): ٢/٢٠٣، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، (ولباب الآداب): ٢٥، وفي (جمهرة خطب العرب): ٢/٤٨٧، وفي (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء): ١٠٥، وورد البيتان الأول والثاني في (بهجة المجالس): ١/٦٥٠ [بلا نسبة]، كما ورد البيتان الأول والثاني في (حماسة البحتري /٥٨) منسوبين إلى عبدالله بن معاوية.

- **اختلاف الروايات:**

١ - الرواية في (بهجة المجالس)، (روضة العقلاء): "وتوسمن أمورهم".

٢ - روايته في (بهجة المجالس): "فإذا رأيت أخا العفافة والنهى"، وفي (لباب الآداب): "... ظفرت بذي الأمانة".

٣ - ورد في (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء) برواية "ومتى يزل... رأيك".

(٣)

قال المقنع الكندي(*): [من الطويل]

١- يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا

٢- أَلَمْ يَرَ قَوْمِي كيفَ أُوسِرُ مَرَّةً وأُعْسِر حَتَّى تبلغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا

٣- فَمَا زَادَنِي الإِقْتَارُ مِنْهُمْ تَقَرُّباً ولَا زَادَنِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

٤- أَسُدُّ بِه مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

٥- وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْماً مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

٦- وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَاباً لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات في (الأمالي): ١/ ٢٨٠ عدا الأبيات (من ١٢: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١)، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (شرح ديوان الحماسة): ٣/١١٧٨-١١٨٠ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١٢: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١)، وفي (بهجة المجالس): ١/ ٧٨٤-٧٨٥ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١٢: ١٥، ٢٠، ٢١)، وفي (التذكرة الحمدونية): ٢/ ٢٤-٢٥ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١١: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١)، وفي (التذكرة السعدية): ص١١١-١١٢ عدا الأبيات (٢، ٣، ٥، ٦، ٨، ١٢: ١٥، ١٧)، وفي (زهر الأكم): ٢/ ٢٨٠-٢٨١ عدا الأبيات (٥، ٦، ١٢: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١)، وفي (كتاب الوافي بالوفيات): ٣/ ١٧٩ وردت الأبيات (١، ٨، ٩، ١٦)، وفي (كتاب الأغاني): ١٨/ ٦٣٩٠ وردت الأبيات (١، ٧: ٩، ١٦)، وفي (حماسة البحتري): ص٢٤٠ وردت الأبيات (٧، ٩، ١١: ١٧)، وفي (الحماسة البصرية): ٢/ ٣٠-٣١ وردت الأبيات (١٢، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢١)، وفي (الشعر والشعراء): ٢/ ٧٣٩ وردت الأبيات (١، ٨، ١٦)، وفي (كتاب العقد الفريد): ٢/ ٣٦٨ ورد البيتان (١، ٩)، وفي (سمط اللآلئ): ١/ ٦١٥ – ٦١٦، ٢/ ٧٠٩ وردت الأبيات (١: ٣، ٦، ١٨)، وفي (عيون الأخبار): ١/ ٣٢٨ وردت الأبيات (١، ٨، ٩، ١٦)، وفي (المثل السائر): ٣/ ٢٨-٢٩، ١٥١ وردت الأبيات (٧، ٩، ١٠، ١٨)، وفي (الجليس الصالح): ١/ ٢٠٤ ورد البيت الأول، وفي (التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه): ص١٠٦ ورد البيت الثامن عشر، وفي (كتاب الصناعتين): ص٣١٥ ورد البيت الرابع، وفي (جمهرة الأمثال): ٢/ ٢٠٦ وردت الأبيات (١، ٩، ١٦)، وفي (أنوار الربيع): ٢/ ٤٠ ورد البيت الثامن عشر. =

٧- وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِـي أَبِـي ... وبَيْنَ بَنِي عَمِّـي لَمُخْتَلِـفٌ جِـدًّا

٨- أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُـمُ ... دَعَوْنِـي إِلَـى نَصْـرٍ أَتَيْـتُـهُـمُ شَـدَّا

٩- فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُـمْ ... وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

١٠- وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم ... وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّي هَوِيتُ لَهُم رُشْدَا

١١- وَإِنْ زَجَـرُوا طَيْراً بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَـرْتُ لَـهُم طَيْراً تَمرُّ بِـهِمْ سَـعْـدَا

١٢- وَإِنْ هَبَطُوا غَـوْراً لأَمْرٍ يَسُوْءُنِـي ... طلعتُ لَـهُـم فـي مَـا يَسُـرُّهُمْ نَجْـدَا

١٣- فَإِنْ قَدَحُوا لِـي نَـارَ زندٍ يَشِينُنِي ... قَدَحْتُ لَـهُـمْ فِـي نَـارِ مَكْرُمَةٍ زَنْـدَا

١٤- وَإِنْ بَادَهُونِـي بِالْعَـدَاوَةِ لَمْ أَكُنْ ... أُبَـادِهُـهُـم إِلَّا بِـمَا يَنْـعَـت الرُّشْـدَا

١٥- وَإِنْ قَطَعُـوا مِنِّي الأَوَاصِـر ضَلَّةً ... وَصَلْتُ لَـهُـم مِنِّـي المَـحَبَّةَ والـوُدَّا

١٦- ولَا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَـدِيمَ عَليهِـمُ ... ولَيْسَ كريمُ القَومِ مَنْ يَحْملُ الحِقْدَا

١٧- فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَـيَاةِ ودَأْبُهُـم ... سَجِيسَ اللَّيَالِي أَوْ يُزِيرُونَنِي اللَّحْدَا

١٨- لَهُم جلُّ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِـي غِنى ... وإِنْ قَـلَّ مَـالِـي لَـمْ أُكَلِّـفْـهُـم رِفْـدَا

١٩- وَإِنِّي لَعبد الضَّيْفِ مَـا دَامَ نَازِلاً ... ومَا شِيمَةٌ لِي غَـيرهَا تُشْبِهُ العَبْدَا(*)

٢٠- عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ ... كَشيـبِـهُمُ شِـيْـبـاً ولَا مُـرْدِهِـمْ مُـرْدَا

٢١- بِفَضْلٍ، وأَحْلَامٍ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ ... وقَـوْمِـي رَبِـيـعٌ لِـلـزَّمَـانِ إِذَا شَـدَّا

= – اختلاف الروايات:

١ – روايته في (كتاب الأغاني): "إنما تدنيت"، وفي (الشعر والشعراء)، و(عيون الأخبار): "يعيرني بالدين"، وفي (كتاب العقد الفريد): "يعيبونني بالدين.. تداينت"، وفي (سمط اللآلئ): "تداينت"، وفي (الجليس الصالح): "يعيرني بالدين.. تداينت.. مجدا"، وفي (جمهرة الأمثال): "يعيرني.. تدينت".

٤ – في (بهجة المجالس): "حقوق ثغور".

٥ – في (بهجة المجالس): "ولي جفنة لا يغلق".

(*) روايته في (التذكرة الحمدونية): "ثاوياً".

٢٠ الرواية في (التذكرة السعدية): "غير ناظر".

٢١ الرواية في (التذكرة السعدية): "إذا اشتدا".

(٤)

وقال المقنع الكندي(*) : [من الطويل]

١- وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعاً ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا

٢- تَلاَحَم مِنْهَا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَا عُيونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

(*) **التخريج:**
ورد البيتان في (كتاب الحيوان): ٥/ ٥٦٠.
الشرح:
١ - النثرة: الدرع السلسة الملبس، وقيل: هي الدرع الواسعة.
اللسان: (نثر).
والسرد: نسج الدرع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.
اللسان: (سرد).
٢ - تجردها: إذا أكل الجراد نبتها.
اللسان (جرد).

قافية الــراء

(٥)

وقال المقنع(*): [من الوافر]

١- وزَادَتْ عَنْ هَوَاهُ البِيِض بِيضٌ لَـهَا فِي مَـفْـرِقِ الـرَّأْسِ انْـتِـشَـارُ

٢- جَـدِيـدٌ والـلَّـبِـيـسُ أَعَـزُّ مِـنْـهُ وأَحْـرَى أَنْ يُـنَـافِـسَـهُ الـتِّـجَـارُ

(*) **التخريج:**

ورد البيتان في (ديوان المعاني): ٢/١٥٦.

(٦)

وقول المقنع(*): [من البسيط]

لَا تَضْجَـرَنَّ ولَا تَدْخُلْكَ مَعْجِـزَةٌ فَالنُّجْحُ يَهْلِكُ بَيْنَ العَجْـزِ والضَّجَرِ

(*) **التخريج:**
ورد البيت في (كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر): ص٣٥٦.

قافية الضاد

(٧)

قال المقنع الكندي في هجاء البخل(*): [من البسيط]

١- إِنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخِلِ كُلَّهُمُ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخلِ تَحْرِيضِي

٢- مَا قَلَّ مَالِيَ إِلَّا زَادَنِي كَرَماً حَتَّى يكوُنَ بِرِزْقِ اللهِ تَعْوِيضِي

٣- والمالُ يَرفعُ مَنْ لَوْلَا دَرَاهِمُهُ أَمْسَى يُقَلِّبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ

٤- لن تخرجَ البيضُ عَفْواً من أكُفِّهمُ إِلَّا عَلى وَجَعٍ منهمْ وتَمْرِيضِ

٥- كَأَنَّهَا من جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَا عنَد النَّوَائِبِ تُحْذَى بِالمقَارِيضِ

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات الخمسة في (كتاب الأغاني): ١٨/٦٣٩٢-٦٣٩٣، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (كتاب الوافي بالوفيات): ٣/١٨٠، وفي (مختار الأغاني): ٧/١٥٥، وفي (الأوائل): ص٢٥١-٢٥٢.

هذا، وقد ورد البيت الأول فقط في (التذكرة الحمدونية): ٢/٣٢٤.

اختلاف الروايات:

٣ - رواية (الأوائل): "فالمال".

٤ - رواية (مختار الأغاني): "على وجل".

قافية العين

(٨)

وقال المقنع(*): [من الطويل]

١- وكُنْ مَعْدِناً للحِلْمِ واصْفَحْ عَنِ الأذَى فَـإنَّـكَ رَاءٍ مَـا عَـلِـمْـتَ وسَـامِـعُ

٢- وأَحْبِبْ إذَا أَحْبَبْتَ حُـبّاً مُقَارِباً فَإنَّـكَ لَا تَـدْرِي مَتَـى أَنْـتَ نَـازِعُ

٣- وأَبْغِضْ إذَا أَبْغَضْتَ غَـيْرَ مُبَاعِدٍ فَإنَّـكَ لَا تَـدْرِي مَـتَـى أَنْتَ رَاجِـعُ

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات الثلاثة في (الموشى: الظرف والظرفاء): ص٥٩ منسوباً للمقنع الكندي. وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وقد ورد البيتان الثاني والثالث (بلا نسبة) في (كتاب العقد الفريد): ٢/ ٢٨٦، و(بهجة المجالس): ١/ ٦٦٧، كما وردا في (الأمالي): ٢/ ٢٠٤ منسوبين إلى (هدبة بن الخشرم).

اختلاف الروايات:

٣ – روايته في (بهجة المجالس): "بغضاً مقارباً ".

قافية اللام
(٩)

وقال المقنع الكندي(*):

[من الكامل]

١- نَزَلَ المشيبُ فأَيْنَ تذهبُ بعدَهُ ... وقد ارْعَويْتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ

٢- كَانَ الشبَابُ خَفِيفَةً أَيَّامُهُ ... وَالشَّيْبُ مَحْمَلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

٣- لَيْسَ العَطَاءُ مِنَ الفُضُولِ سَمَاحَةً ... حَتَّى تَجُودَ ومَا لَدَيْكَ قَلِيلُ

(*) **التخريج:**
وردت الأبيات الثلاثة في (شرح ديوان الحماسة): ٤/١٧٣٤، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (التذكرة السعدية): ص٣٠٤، ٣٠٥، وورد البيت الثالث فقط في (التذكرة الحمدونية): ٢/٣٠٠.

(١٠)

وقال المقنع الكندي[*]: [من الوافر]

إِذَا قَـامَـتْ تَـنُـوءُ بِـمُـرْجَـحِـنٍّ كَـدِعْـصِ الـرَّمْـلِ يَـنْـهَـالُ انْـهِـيَـالَا

(*) **التخريج:**

ورد البيت في (الموازنة بين أبي تمام والبحتري): ص٣٥٤.

(١١)

وقال المقنع الكندي(*): [من الكامل]

١- وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوَافِلِ ثَرْوَةً فَامْنَحْ عَشِيرَتَكَ الأَدَانِي فَضْلَهَا

٢- واسْتَبْقِهَا لِدفَاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ وارْفُقْ بِنَاشِئِها وطَاوِعْ كَهْلَها

٣- واحْلَمْ إِذَا جَهِلَتْ عَلَيْكَ غُوَاتُها حَتَّى تَرُدَّ بِفَضْلِ حلمِكَ جَهْلَها

٤- واعلَمْ بِأَنَّكَ لَا تكُونُ فَتَاهُمُ حَتَّى تُرَى دَمِثَ الخَلَائقِ سَهْلَها

(*) **التخريج:**
وردت الأبيات الأربعة في (الحماسة الشجرية): ١/٤٨٨، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (التذكرة السعدية): ص١٣٧، وورد البيت الأول والثالث والرابع في (الحماسة البصرية): ٢/٤.
اختلاف الروايات:
١ – ورد في (الحماسة البصرية): برواية "الأقارب فضلها".
٣ – ورد في (الحماسة البصرية): برواية "بفضل علمك جهلها".
٤ – ورد في (الحماسة البصرية): برواية "لا تسود عشيرة".

قافية الميم
(١٢)

قال المقنع الكندي في قصيدة له، مدح فيها الوليد بن يزيد(*): [من الكامل]

١- كَالْخَـطِّ فِي كُتبِ الغُلَامِ أَجَادَهُ ... بِـمِـدَادِهِ وأَسَـدَّ مِـن أَقْـلَامِـه

٢- قَلَمٌ كخُرْطُـومِ الـحَمامَةِ مَائِلٌ ... مُسْتَحْفِـظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عُلَّامِـه

٣- يَسِمُ الحُروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَا ... لِبَيَانِهَـا بالـنَّقْـطِ مِـن أَرْسَامِـه

٤- مِن صُوفةٍ نفَثَ المِدادُ سُخَامَهُ ... حتَّـى تَغَـيَّر لَوْنُهَـا بِسُخَـامِـه

٥- يحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه ... كَـقُـلَامَـةِ الأَظْـفُـورِ مِـن قَـلَّامِـه

٦- وبِـأَنْفِـه شَـقٌّ تَـلَاءمَ فَاسْـتَـوَى ... سُـقِـيَ الـمِـدَادُ فَـزَادَ فِـي تَـلَآمِـه

٧- مُسْتَعْجِمٌ وَهْوَ الفَصِيحُ بِكُلِّ مَا ... نَطَـقَ اللِّسَـانُ بِهِ عَلَى اسْتِعْجَامِه

٨- ولَـهُ تَـرَاجِـمـةٌ بِأَلْـسِـنَـةٍ لَـهُـمْ ... تَـبْـيَانُ مَـا يتلـوُن مـن تَـرْجَامِـه

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات في (كتاب الحيوان): ١/٦٥-٦٦، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وورد البيتان الثاني والخامس في (كتاب التشبيهات): ص٣٠٤، وفي الموازنة للآمدي وردت الأبيات (٢، ٣، ٥، ٦، ٧، ١٠).

اختلاف الروايات:

٢ – روايته في (الموازنة للآمدي): "ماثل".

٣ – في (الموازنة): "إذا تشابها أيها...من إعجامه".

٥ – الرواية في (التشبيهات): "رأسه... مقلامه"، وروايته في (الموازنة): "فيقضم... مقلامه".

٦ – روايته في (الموازنة للآمدي): "تلآمه".

٧ – روايته في (الموازنة للآمدي): " نطق الرجال".

١٠ – روايته في (الموازنة للآمدي): "هجاه قاف ثم لام".

الشرح:

(٥) هذا، ومعنى (يحفى): يرق سنه، فيتعثر في الكتابة، وهو مأخوذ من حفا القدم والخفا والبعير من كثرة المشي: أي رقت قدمه أو حافره. اللسان: (حفا).

٩- ما خَــطَّ مــن شيءٍ بـهِ كُتَّابُـه   مَا إِن يَبُوحُ بـهِ عَلـى اسْتِكْتَامِـه

١٠- وهِجَــاؤُهُ قَـافٌ ولامٌ بَـعْـدَهَـا   مِـيمٌ مُـعَـلَّـقَــةٌ بِـأَسْـفَــلِ لَامِــه

ثم قال :

١١- قَالَتْ لِجَارَتِهَا الغُزَيِّلُ إِذْ رَأَتْ   وَجْـهَ الـمُـقَـنَّـعِ مِـن وَرَاءِ لِـثَـامِـه

١٢- قَدْ كَانَ أَبْيَضَ فَاعْتَرَاهُ أُدْمَةٌ   فَـالـعـينُ تُـنْـكِرُهُ مِــن ادْهِـيـمَـامِـه

١٣- كَم مِن بُويزلِ عَامِهَا مهريّة   سُرُحِ اليَدَيْنِ ومِـن بُـويزلِ عَـامِـه

١٤- وَهَبَ الوَلِيدُ بِرَحْلِهَا وَزِمَامِهَا   وكَــذَاكَ ذَاكَ بِــرَحْـلِــهِ وَزِمَــامِــهِ

١٥- وقُــويــرحٍ عَـتـدٍ أُعِــدَّ لِـنـيِّـهِ   لبنُ اللَّقُــوحِ فَعَـادَ مِـلْءَ حِزَامِهِ(*)

١٦- وَهَبَ الوَلِيدُ بِسَرْجِهَا وَلِجَامِهَا   وكَــذَاكَ ذَاكَ بِـسَــرْجِـه، ولِـجَــامِـه

١٧- أَهْدَى المَقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً   كَـالـسَّـيْـفِ أُرْهِــفَ حَــدُّهُ بِـحُـسَـامِـه

١٨- ولَـهُ الـمَـآثِـرُ فِي قُرَيْشٍ كُلِّـهَا   ولَـهُ الـخِـلَافَـةُ بَـعْـدَ مَـوْتِ هِـشَـامِـه

(*) **الشرح:**

١٥ - النى (بفتح النون): الشحم دون اللحم. اللسان: (نيأ).

- والقويرح: مصغر قارح، والقارح من ذي الحافر: بمنزل البازل من الإبل. اللسان (قرح).

- وعتد: أي فرس عَتدٌ وعتِدٌ، بفتح التاء وكسرها: شديد تام الخلق، سريع الوثبة معد للجري ليس فيه اضطراب ولا رخاوة. اللسان: (عتد). واللقاح: الحلوبة. اللسان: (لقح).

قافية النون

(١٣)

وقال المقنع الكندي(*): [من البسيط]

١- وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ حَـلَّ الـعِـرَاقَ وحَـلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

٢- جِنِّيَّةٌ من نِسَـاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن شَمْـسِ النَّهَـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

٣- مَكْتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِي مَا حَيِيتُ لَهَا وَقد - لَعَمْـرِي - مَلَلْتُ الصَّـرْمَ والحَزَنَا

٤- وصَاحِبُ السـوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِي هَاهُنَا وهُنَا

٥- يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِـبِه ومَـا رَأَى عِـنْدَهُ مِـن صَالِحٍ دَفَـنا

٦- كَمُهْرِ سَـوْءٍ إِذَا رَفَّعْـتَ سَيْرَتَـهُ رَامَ الـجِـمَاحَ، وَإِنْ أَخْفَضْتَـهُ حَـرَنَـا

٧- إِنْ يَحْيَ ذَاكَ فَكُنْ مِـنْهُ بِمَعْزِلَـةٍ أَوْ مَـاتَ ذَاكَ فَلَا تَـعـرِفْ لَـهُ جَـنَنا

(*) **التخريج:**

وردت الأبيات في (كتاب الحيوان): ٦/١٨٧، ٣/١٣٨-١٣٩، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (الشعر والشعراء): ٢/٧٣٩-٧٤٠ عدا البيت الثالث.

هذا، وقد ورد البيت الرابع فقط في (سمط اللآلئ): ٢/٨٠٠ منسوباً إلى رافع بن هريم وهو (رافع بن هريم بن سعد يربوعي شاعر قديم. قال أبو زيد في نوادره (ص٦٩، ٢٢) أدرك الإسلام. ويذكر في الهامش أنه يرتاب في نسبتها لرافع ولم ير ذكراً له في كتب الصحابة).

اختلاف الروايات:

١ - رواية (الشعر والشعراء): "أحسن من ".

٤ - رواية (الشعر والشعراء): "من الجلد "، ورواية (سمط اللآلئ): "كالداء الغميض.. يرفض".

الشرح:

١ - والأحداج: مفردها حِدْج: من مراكب النساء يشبه المحفة. اللسان: (حدج).

٥ - روايته في (الشعر والشعراء): "يبدي ويخبر.. وما يرى".

الشرح:

٦ - رفعت سيرته: من رفع البعير في السير: أي بالغ وسار ذلك السير؛ أي زاد في سرعة سيره. اللسان: (رفع).

٧ - روايته في (الشعر والشعراء): "فلا تشهد ".

الشرح:

٧ - والجنن (بالفتح) هو القبر لستره الميت. اللسان: (جنن)

وهو القائل لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب – رضي الله عنه –(*):

[من مشطور الرجز]

١- إنَّ عَـلِـيّـاً سَــادَ بِـالـتَّـكَــرُّمِ

٢- والحِلْـمِ عِـنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّـمِ

٣- هَـدَاهُ رَبِّـي لـلِـصِّـرَاطِ الأَقْـوَمِ

٤- بِأَخْذِهِ الحـلَّ وتَرْكِ المحـرَمِ

٥- كَاللَّيْثِ بينَ اللَّبُواتِ الضَّيْغَمِ

٦- يُرْضِعْنَ أَشْبَالاً ولَمَّا تُفْطَـمِ

(*) **التخريج:**

الأشطار الستة في (كتاب الوافي بالوفيات): ٣/ ١٨٠.

ونسبت كذلك إلى (أبي زبيد الطائي) حيث وردت في شكل أبيات تامة من قصيدة كاملة يمدح فيها الإمام علياً (عليه السلام) ويذكر بأسه، يقول في مطلعها (ص١٣٣):

إنَّ عَـلِـيّـاً سَـادَ بِـالـتَّـكَـرُّمِ والحِلْمِ عِنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّمِ

انظر شعر أبي زبيد الطائي، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، بغداد، ١٣٨٦هـ/ ١٩٩٧م، ص١٣٣.

ما نسب إلى المقنع وإلى غيره من الشعراء

(١)

وقال أبو المياح العبدي(*): [من الطويل]

١- إذا خِفْتَ مِن دَار هَوَاناً فَوَلِّهَا سِوَاكَ وعَنْ دَارِ الأَذَى فَتَحَّوِل

٢- ولا تَكُ ممَّنْ يَغْلِقُ الهَمُّ بَابَهُ عليه بمغلَاقٍ مِنَ العَجْزِ مُقْفَلِ

٣- ومَا الْمَرءُ إِلَّا حيثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ فَفِي صَالحِ الأعمَالِ نفسكَ فَاجْعَلِ

(*) **التخريج:**
نسبت الأبيات الثلاثة إلى أبي المياح العبدي في (الحماسة البصرية): ٢/٨٣٧-٨٣٨، وقال في الهامش: في (ع) نسبها إلى المقنع الكندي، ثم أورد البيت الثاني لأبي المياح، ونسبت في (أشباه الخالديين): ٢/١٥٨ إلى (أبي المياح العبدي). وذكر محقق الحماسة مصادر أخرى في هامش التحقيق للأبيات ومنها: الأشباه والنظائر: ٢/١٥٨-١٥٩ منسوباً إلى حزن بن جناب، وكذا التذكرة السعدية: ٣٢١-٣٢٢، والمؤتلف: ١٤٢-١٤٣، والبيتان الأول والثالث في البيان: ٣/٢٢٨ منسوباً إلى منقر بن فروة المنقري، وورد غير منسوب في رسائل الجاحظ (كتاب البغال٢/٣٣٦).

الخاتمــة

تأتي دراسة شعر المقنع الكندي الذي تناثرت قصائده وتوزعت حياته وأخباره، وجعلته في زمرة مَنْ ألقت عليهم أنماط الدراسة أستاراً من النسيان فضاعت إبداعاتهم في ظل العزلة، وعزلت تجربتهم في حدود المجانبة والابتعاد.

إن إحياء هذه الطائفة من الشعراء، وتقديم الدراسة التي تحدد في إطارها توجهاتهم الفنية، ومواقفهم الفكرية، وروائع حياتهم الإنسانية تضيف – بلاشك – إلى الأدب العربي رافداً جديداً، وتغني أعلامه بصورة فريدة، وتقدم الدراسة نماذج ظلت غير منظورة آماداً طويلة.

إن الرغبة في أن يكون شعر المقنع الكندي بين أيدي محبي الشعر ودارسيه والمعنيين بالدراسات الأدبية، هذا إلى جانب الحرص على إحياء التراث العربي وحمل أمانته جعلاني أبذل الجهد الذي أطيقه، والوقت الذي أملكه في سبيل إعداد هذا العمل على الصورة التي هي عليه الآن، فقد قمت بجمع شعره من المظان المختلفة، ويرجع الفضل في الاحتفاظ بما تبقى من شعر الشاعر إلى مجموعة من المصادر التي أشرت إليها في الفصل الأول من الباب الأول.

وقد تيسر لي أن أجمع قدراً لا بأس به من شعره موزعاً على بعض أغراض يتصدرها النصح والإرشاد؛ فالمديح فالوصف فالهجاء فالفخر فالغزل ثم العتاب والشكوى، وقد تناولها الفصل الثاني من الباب الأول في هذا العمل.

وقد تقصيت كل ما يتعلق بالشاعر من أخبار وأشعار – يحدوني على ذلك شوق جارف، لاستكشاف ملامحه، واستكناه أسراره – وقد كشفت لي بحق دراسة ما جمعناه من شعره عن شاعر أصيل افتقدته العربية سنين عدداً، حتى قامت هذه السطور ببعثه وإحيائه إلى حد كبير. وقد ظهرت سماته الفنية جلية على النحو الذي قدمه الفصل الثالث من الباب الأول.

ولعل هذا الجهد المتواضع في جمع شعره وتحقيقه على ضوء منهج علميّ دقيق، مذيلاً بصنع فهارسه الكاشفة – على النحو الذي اتسع له الباب الثاني من هذا البحث – أقول : لعل هذا الجهد يعد إثراء للشعر العربي، وإضافة للمكتبة العربية الأدبية.

هذا، على أن هذا العمل سيظل نصب عينَيّ، ودَيْناً في عنقي، أنظر فيه، وأضيف إليه، وأعدل ما يحتاج إلى تعديل كلما عثرت على جديد فيه ؛ راجياً أن يتحقق أملي في الحصول على مزيد من شعر المقنع الكندي. إن شاء الله تعالى، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

١ – الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق: عبدالله حمد محارب، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م.

٢ – أبو زيد، د. علي إبراهيم، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي**، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

٣ – ابن أبي عون، **التشبيهات**، صححه: محمد عبدالمعيد خان، مطبعة جامعة كامبردج، ١٣٦٩هـ /١٩٥٠م.

٤ – ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق: د. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٥ – ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، **الكامل في التاريخ**، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٦ – أسامة بن منقذ، **لباب الآداب**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب السلفية، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧ – الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، **كتاب الأغاني**، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الشعب، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

٨ – أنيس، د. إبراهيم:

- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- موسيقى **الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١م.

٩ – بابتي، د. عزيزة فوال، **معجم الشعراء المخضرمين والأمويين**، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٩٨م.

١٠ – البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **الحماسة**، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.

١١ – البري، د. عبدالله خورشيد، **القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

١٢ – البصري، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن، **الحماسة البصرية**، تحقيق: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٠م.

١٣ – البكري، أبو عبيد الله عبدالله بن عبدالعزيز:

- **التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه**، تحقيق: الأب أنطون صالحاني اليسوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.
- **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

١٤ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

- **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.

١٥ – ابن حبان، أبو حاتم محمد البستي، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ومحمد عبدالرازق حمزة ومحمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.

١٦ – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

١٧ – حسن، د. حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، ط٩، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٩م.

١٨ – الحلي، صفي الدين، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٩ – ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق د. إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م.

٢٠ – الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق : الحساني حسن عبدالله، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٧.

٢١ – ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد الخضرمي المغربي، **تاريخ ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام البر والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٢٢ – ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، **الاشتقاق**، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.

٢٣ – الذبياني، النابغة، **الديوان**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٢٤ – **ابن** رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٢٥ – الزركلي، خير الدين، **الأعلام** (قاموس تراجم)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.

٢٦ – ابن زكريا، أبو الفرج المعافى النهرواني الجريري، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، تحقيق : د. إحسان عباس، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٢٧ – زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربية**، راجعه : د. شوقي ضيف، دار الهلال، د.ت.

٢٨ – سالم، د. محمد عبدالحميد، **المقنع الكندي**، دار الهاني، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٢٩ – سلام، د. إدوارد، والقيسي، د. نوري حمودي، **شخصيات كتاب الأغاني**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٣٠ – السقاف، عبدالله بن محمد بن حامد، **تاريخ الشعراء الحضرميين**، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٣هـ.

٣١ – ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي، **الحماسة الشجرية**، تحقيق : عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي، دار الثقافة، دمشق – سورية، ١٩٧٠م.

٣٢ – الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **كتاب الوافي بالوفيات**، تحقيق : محمد ابن الحسين بن عبدالله الشبلي، دار النشر، فرانزشتاير، فيسبادن، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

٣٣ – صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب**، طبعة البابي الحلبي، ١٩٣٣م.

٣٤ – ضيف، د. شوقي:

- **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
- **في النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، د.ت.

٣٥ – عباس، د. إحسان، **فن الشعر**، طـ٥، دار الشروق، عمان – الأردن، ١٩٩٢م.

٣٦ – ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي، **كتاب العقد الفريد**، شرح : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

٣٧ – العبيدي، محمد بن عبدالرحمن بن عبدالمجيد، **التذكرة السعدية في الأشعار العربية**، تحقيق: د. عبدالله الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٣٨ – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل :

- **الأوائل** : تحقيق : د. محمد السيد الوكيل، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
- **جمهرة الأمثال**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، طـ٢، دار الجيل، بيروت.
- **ديوان المعاني**، نسخة مصورة عن نشرة مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ.

- **كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر**، تحقيق :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م.

٣٩ – عصفور، د. جابر أحمد، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، ١٩٧٤م.

٤٠ – فاخوري، محمود، **سفينة الشعراء**، مكتبة الثقافة، حلب – سوريا، ١٩٧٩م.

٤١ – القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، **الأمالي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

٤٢ – ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم :

- **الشعر والشعراء**، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م.
- **عيون الأخبار**، شرح وضبط وتعليق : د. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٥م.
- **المعارف**، تحقيق : ثروت عكاشة، دار المعارف، ١٩٨١م.

٤٣ – القط، د. عبدالقادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.

٤٤ – القيسي، د. نوري حمودي:

شعراء أمويون، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، د.ت.

شعر أبي زبيد الطائي، بغداد، ١٣٨٦هـ/ ١٩٩٧م.

٤٥ – كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٤٦ – المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، **شرح ديوان الحماسة**، نشره : أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م.

٤٧ – المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٤٨ – ابن معصوم، السيد علي صدر الدين، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٤٩ – مندور، د. محمد، **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٠ – النمري القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨١م.

٥١ – النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

٥٢ – هدارة، د. محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

٥٣ – ابن هشام، جمال الدين عبدالله بن يوسف بن أحمد، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: د. صلاح عبدالعزيز علي السيد، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

٥٤ – الوشاء، أبو الطيب محمد بن أحمد، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، شرحه وقدم له: عبدالأمير علي مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٠م.

٥٥ – اليوسي، أبو علي الحسن بن مسعود، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م.

AL-Muqnna AL-Kendi's Poetry Compilation & Scrutiny

Abstract

Like many other poets, Al-Muqnna Al-Kendi, a prominent poet of the Ommaid era, has suffered from lack of attention. Al-Kendi's poems and biography are almost lost. They are dispersed and neglected. We don't have any indication that his collection of poetry was in existence during any period of time in our history. We are only letf with some glimpses of his poetry transmitted to us through some literary and historical sources.

Being a believer in the value of heritage and the need to persist in resurrecting and publicizing it, I was fully determined to conpile, scrutinize, and investigate Al-Kendi's poetry. Consequently, a total of seventy-six verses were traced and compiled.

Compared to Al–Muqanna Al-Kendi's fame and status among his contemporaries, the compiled corpus of his work is limited. However, we could, thanks to God, use these few verses sources. In doing this, I have adopted an accurate scientific approach that conforms to the basic principles of the scientific investigation.

There is no doubt that compiling poems for a poet, who had lost his collection or had no collection, is a genuine addition to our poetic heritage. It also hepls illuminate an important part of our history. As a matter of fact, Al-Muqnna Al-Kendi is characterized by his remarkable artistic ability and his poetry is a literary fortune that enhances our heritage.

Author:

Prof. Fr. Ahmed Samy Zaky Mansour

- Ph.D. in Arts - Arabic Department - Faculty of Arts - Tanta University - 1993 "First Class Honor".
- Assistant Professor - Arabic and Islamic Studies Dep. - Faculty of Education Tanta University - from 26/8/2004. Specific Specialization: Old Arabic Literature and Criticism.
- Head of Arabic and Islamic Studies Dep. - Faculty of Education - Tanta University - from 14/9/2004.
- Professor - Arabic and Islamic Studies Dep. - Faculty of Education - Tanta University - from 29/9/2004.
- Head of Arabic and Islamic Studies Dep. - Faculty of Education - Tanta University - from 1/10/2009.

Publications:

Articles:

1 - "Egypt in the Mirror of her Poets: Tameem Ben ElMoaz, Zafer Hadad, ElBahaa Zoheer" - published in Faculty of Arts Journal - Menoufeya University - juen 2002.

2 - "ElAsaad Ben Mmaty's Poetry" - published in published in Faculty of Arts Journal - Menoufeya University - April 2002.

3 - "Ebn Fadel Allah's Approach: Analytical Study & Application on Tameem Ben ElMoaz's Translation" - published in Faculty of Arts Journal - Tanta University - january 2003.

4 - "Poetry & Poets in the Dictionary of Hafez ElSalafy: Analytical Study" - published in Faculty of Arts Journal - Tanta University - january 2004.

5 - "Ebn Khalgan's Approach in 'Wafeyat Elain' Analytical Study & Application on ElMotanaby's Translation" - published in Faculty of Arts Journal - Tanta University - May 2005.

6 - "Soliloquies in the Works of ElShafafy Badea ElAktefa" - published in Faculty of Arts Journal - Tanta University - january 2007.

7 - "Wae in the Poetry of the Egyptian Minister Talaa Ben Rozei: Artistic Study" - published in Faculty of Dar ElUloom Journal - ElMenia University - 2007.

8 - "Ebn Daneil ElKahal's Poetry: Artistic Study" - published in Faculty of Arts Journal - Alexandria University - 2008.

"Praise Poem in Ebn Aneen's Poetry 549-630: Objective Artistic Study" - published in Faculty of Education Journal - Tanta University - 2008.

Monograph 341

AL-Muqnna AL-Kendi's Poetry Compilation & Scrutiny

Prof. Ahmed Samy Zaky Mansour
Department of Arabic and Islamic Studies
Faculty of Education, Tanta University
Egypt